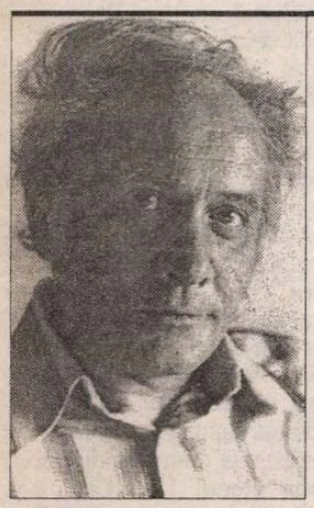
# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

14 - 20 ianuarie 2004
(Anul XXXVII)

1

literatură

Fragment

dintr-un roman inedit

de Mihail Crama

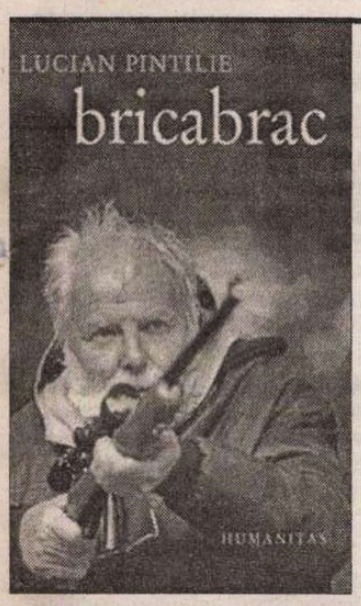
pag. 16-18

literatură

*Cărţile colegilor mei*

Periplu critic de
Ioana Pârvulescu

pag. 21

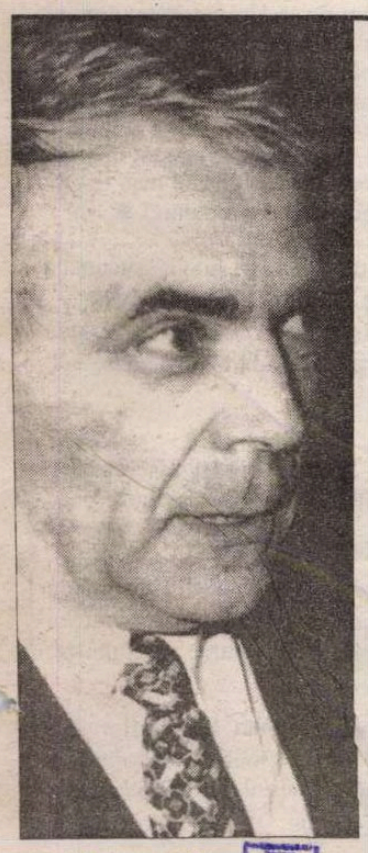



arte

Lucian Pintilie
*Bricabrac*

Comentariu
de
Eugenia Vodă

pag. 24



## scrisori către editorialist

*Stimate domnule Profesor,*

*Invenţia* aceasta cu „scrisori către editorialist" este o poartă de comunicare admirabilă, de nebănuit anterior-mente (aş zice, cu un neologism cam strident). Prin ea (pe poartă), se poate pătrunde din toate direcţiile, ceea ce înseamnă că, de fapt, sunt mai multe porţi. Şi toate deschise.

În ce mă priveşte, vin cu o poveste şi, dacă-mi este permis, cu un îndemn. Întâi, povestea.

**Victor Iancu**

*(continuare în pag. 31)*

Avanpremieră editorială

ISAAC
BASHEVIS-SINGER

Fragment din romanul *Şoşa*

traducere de Anton Celaru

pag. 26 - 27

841.871 P

TARGU-MURES MURES

contrafort

de Mircea Mihăieş

# „Care e problema?”

ÎMPINGEREA în arenă a vrăjitoarelor, a cititorilor în palmă, stele, cafea şi prostie omenească arată disperarea actualei Puteri. Dar şi dispreţul faţă de populaţia la al cărei vot, totuşi, aspiră. Să faci un asemenea tărăboi bazându-te pe cărţile soioase ale cutării ţaţe cu fote largi înseamnă a fi dat şi tu, Putere politică, în mintea copiilor. Stau şi mă gândesc din cerebelul cui o fi ieşit parascovenia: din a lui Mister Palmier? Din a ex-ministrului de la Informaţii, omul obişnuit să mănânce diversiuni pe pâine? Din a şmecheraşului ajuns căpetenia oştirii? Sau chiar din a marelui bos?

Încerc, aşa cum mi-am promis, să nu mai rostesc numele bandei de la guvernare, dar văd că-mi vine foarte greu. Mă aflu în situaţia celui care se luptă cu Necuratul, însă nu vrea să-i pronunţe numele. A-i numi, înseamnă nu doar a le face reclamă, ci şi a te murdări inutil. Aceşti indivizi n-au, constat când vreau să-i descriu, nici o consistenţă. Oricât aş întoarce-o, oricât aş învârti-o, pe lângă funcţii şi grade, nu e nimic de spus despre ei. În afara potlogăriilor, n-ai ce să le ataşezi de trupuri. Ce e drept, au grijă singuri să-şi pavoazeze preţioasele contururi: care cu o mustaţă, care cu-o burtică „aristocratică”, care cu-o amantă *top-model*, şi mai toţi cu-o privire tâmpă, de gonaci în slujba şefului unic. Şi care cu niscaiva alice de vânătoare.

Aerul deprimat ce învăluie viaţa politică românească se transmite, desigur, până în cel mai izolat cătun al ţării. Când la vârf s-au bulucit toate gloabele, nesimţiţii, nesătuii şi ticăloşii neamului, presiunea asupra marginilor trebuie să fie enormă. De trei ani încoace, pesedeii zburdă ca-n picturile lui Chagall. Compromiterea, sub Emil Constantinescu, a ideii că la „dreapta” se află oameni de mai bună calitate decât la „stânga”, aneantizarea unor instituţii precum Alianţa Civică, amuţirea întristătoare a Grupului pentru Dialog Social, „ancanaiarea” partidelor în care ne puneam ceva speranţă, precum UDMR-ul (care-a dovedit că între ungurii noştri presupus pro-occidentali şi românaşii noştri balcanici nu e, în materie de ciolan, nici o diferenţă), scufundarea după sistemul „ciocu’ mic” a multor ONG-uri ce promiteau să joace un rol important în democratizarea ţării nu anunţă nimic bun pentru anul 2004.

S-a văzut, de Crăciun şi Revelion, că blocarea la mantinelă a singurilor oameni din opoziţie despre care s-a auzit după 2000, Băsescu şi Stolojan, s-a desfăşurat la perfecţie. Abia dacă l-am întrezărit pe primarul general al Bucureştiului apăsând pe-un comutator ce aprindea luminile pe Magheru. Despre Stolojan — parc-ar fi fost plecat nu doar din ţară, ci chiar de pe planetă! În schimb, atacul violent asupra creierelor n-a pridiidit nici o clipă. Programele de televizor sunt concepute după mintea unor oligofreni, cu vădit scop de a-i cretiniza şi pe puţinii cetăţeni rămaşi imuni la atrocităţile morale pesediste.

Vulgaritatea, superficialitatea crasă, exaltarea imbecilităţii, senzaţionalismul de coteţ, sexualitatea respingătoare sunt „ideile” promovate de absolut toate posturile de televiziune cu bătaie naţională. Dacă-ndrăzneşti să le spui c-au coborât sub nivelul dughenelor de cartier, îţi răspund acru: „Nu te pricepi! E un *format* împrumutat din Occident!” Chestia asta cu „formatul” s-o spuie lu’ mutu! Evident că şi la televiziunile occidentale se transmit multe tâmpenii. Dar nici una dintre ele nu va da în *prime-time* ororile care fac ravagii la noi. În România se preiau dinadins „formatele” dubioase, şuşele sentimentaloide, imbecilităţile cu panaş, excentricităţile cu iz scabros. N-am prea observat ca vreun post românesc să imite modelele „main stream” din Vest. Chiar şi atunci când cumpărăm un program de succes, o facem trăgând cu ochii la Istanbul.

Abili nevoie mare, politicienii Puterii se conformează imediat „formatului”. Culmea e că modelul face ravagii indiferent de vârstă. Fie că sunt trecuţi prin ciurul şi dârmonul comunismului şi securismului, fie că abia le-au mijit tuleiele, au un aer comun, inconfundabil, amestec de aroganţă, cinism şi odioşenie. Îi recunoşti uşor după felul în care-şi micşorează ameninţător ochii atunci când sunt puşi în dificultate. Dar îi recunoşti mai ales după vocea lătrată ce rosteşte noua parolă ce-i aşază deasupra vulgului: „Care e problema?”.

Dezinvoltura de mahala a acaparat întreaga plajă a Puterii. Pentru ei, nu există chestiuni nerezolvate, ci doar penibile interpelări ale unor terchea-berchea, scamele sonore ale nepricepuţilor şi obrăznicia celor care îndrăznesc să le vorbească de respectarea legii. Îi spui, de pildă, unuia: „Domnule senator, cum e cu sutele de mii de dolari primiţi de la o bancă pe care-aţi ruinat-o?”. După ce te va contempla cu milă, nu va ezita să-şi plaseze cunoscuta replică: „Şi care e problema? Era banii matale?”. Pe altul, tânără şi lugubră figură, nici nu-l poţi întreba nimic, pentru că magicele vorbe îi ies pe gură cu frecvenţa expiraţiei. Îl avertizezi c-a luat-o cam devreme cu stilul arogant, c-a pus instituţia în fruntea căreia se află în slujba unor nemernici, însă nici n-apuci să termini fraza că replica vine ca o secure: „Ei şi, care e problema?”.

Prin ministere, la cabinetul premierului, la preşedinţie, formula a devenit cheie universală. Până şi-un Păunescu, mare poftitor de doctorate, n-ar ezita să ţi-o trântească între ochi dac-ai avea proasta inspiraţie să-i spui că un doctorat e o lucrare ştiinţifică, adică altceva decât însăilarea de palavre gazetăreşti pe care-a avut nesimţirea s-o prezinte Catedrei de Literatură română a Universităţii din Bucureşti. Iar dacă n-o să-l scoată din teacă pe „Care e problema?”, o să-ţi spună, aşa cum o face avocatul său din oficiu, că el e un „personaj atipic”, c-a abordat un „subiect atipic” şi-a rezultat, desigur, o „lucrare atipică”.

Bine-bine, dar dacă Păunescu e atât de „atipic”, de ce-o fi vrând el să dobândească un grad didactic atât de *tipic*, cum e doctoratul? E imposibil ca la secretariatul Universităţii din Bucureşti să nu fie afişate cerinţele privind lucrările de doctorat. Aşa se procedează, legal, în orice instituţie de învăţământ superior. O ştiu de la propria mea universitate, unde o vitrină expusă într-un punct de mare vizibilitate conţine, în detaliu, normele de redactare a tezelor de doctorat. Sunt specificate inclusiv distanţa dintre rânduri şi mărimea literei! Un „Care e problema?” sictirit printre dinţii care-au muşcat de-atâtea ori turul pantalonilor lui Nea Ceaşcă, va pune, desigur, capăt discuţiei. Dar nu va rezolva şi problema, oricâte semne de întrebare vor aşeza pesedeii după ea.

Tonul căznit-superior prin care potentaţii zilei se stropşesc la tine e menit, fireşte, să te facă una cu pământul. „Adică cum, tu, un neica-nimeni, te-ai trezit să ne contrezi? Tu nu vezi c-o ducem din succes în succes? Nu vezi cât ne iubeşte poporul? Nu simţi ce entuziasm e în ţară? N-ai citit sondajul Gallup? Ce urmăreşti, nenorocitule? Ce nu-ţi convine? Vrei să destabilizezi ţara? Cine te plăteşte ca să denigrezi realităţile guvernării noastre?”

Chestia cu Gallup-ul e tare de tot. Dac-am ajuns să-i falsificăm şi pe ăia, suntem mari! Dar de plătit, adevărul e că nu mă plăteşte nimeni. Nici măcar guvernul. La salarul pe care-l am de la Universitate, continui s-o mint şi azi pe mama că sunt plătit de trei ori mai bine decât în realitate, pentru că altfel ştiu c-ar refuza să se lase ajutată.

Dar asta — cu atât mai mult cu cât nu e doar a mea — e cu adevărat o problemă! ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 12, 13, 19, 26, 27, 30, 32), SIMONA GALAŢCHI (pag. 2, 4, 5, 10, 11, 22, 23, 29), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 7, 14, 15 16, 17, 18), NINA PRUTEANU (pag. 1, 9, 20, 21, 24, 25, 28, 31).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *“Care e problema?” (domnului Mircea Mihăieş)*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de Fundaţia „România literară“ cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

# Privind înapoi cu folos

SE OBIŞNUIEŞTE la început de an, dorit aşi petrece anotimpurile cu mai multă înţelepciune, întru confort sufletesc şi nu numai, efectuarea unui bilanţ al celui tocmai cu turbat târâboi târnosit în Tartarul tiribombelor. De la asemenea tradiţionale exerciţii pornind, pe care sondajele le cristalizează în procente, mai ample forări în trecut te pot întoarce cu un deceniu şi chiar mai bine în urmă, fie cu efectul salutar al unei băi purificatoare, fie cu acela al descinderii în puţuri adânci, unde însăşi componenţa aerului se modifică, până la primejdie.

Lectura, în ultimele împurpurate amurguri ale lui 2003 a *Jurnalului* – pe anii 1990-1935 – ţinut de d-na Monica Lovinescu ne-a fixat acul de cântar între cele două extreme, cauzându-ne, în zona purei raţiuni, senzaţia retrăirii unei existenţe pe similare coordonate, iar în aceea a subconştientului incontrolabil a recuperării unor întâmplări, întâlniri, afecte şi meditaţii care nu ne-au aparţinut. În 1990, Monica Lovinescu, notoriu factor al rezistenţei anticomuniste din exil, revine în ţară, după patruzeci de ani, spre a da cu ochii de un peisaj vulnerat, de imaginea decrepită a caselor pe care le lăsase curate, albe, proaspete, occidentale. Spre a lua notă de starea unei societăţi profund divizate în urma a ceea ce se numise Revoluţie, dar putea să fi fost numai o lovitură de stat, dacă nu un hibrid.

Diarista regăseşte şi locuri neschimbate, bunăoară Cişmigiul plimbărilor cu părintele său – dar nu va afla locul mormântului mamei, pierită în temniţă. Momente de extremă tensiune sunt consemnate cu recea decizie a obiectivităţii stricte, cu lapidaritatea moştenită din *Agendele* tatălui, ambele, prin marea lor întindere în timp şi chiar prin modul în care se continuă, în spirit, în stil, ca formulă, alcătuind o istorie a vieţii culturale româneşti pe mai multe generaţii şi, prin reflex, a vieţii politice, de-a lungul a trei oranduiri. Cu adaosul unei feminităţi supusă emoţionalităţii, loviturilor faptului curent, întorsăturilor soartei, într-o existenţă de o mare intensitate factuală şi debitoare a două lumi, cea a exilului şi aceea de acasă, în reverberatorii atingeri.

EXISTENŢĂ de luptă, de permanentă concentrare, dusă cu radicalitate, de unde sentimentul de rejet al unor mentori de opinie, altfel de aceeaşi parte a baricadei, dar juraţi moderaţiei, într-o partidă unde anume acesta este atu-ul adversarului. Un dur examen al fidelităţii, cu pierderi de prieteni, rupturi, amare dezamăgiri, dar şi cu suportul unor aliaţi de toată nădejdea, începând cu cel mai des numit în *Jurnal, V.,* adică Virgil, soţul şi companionul de idei şi de campanii. Rotirea de nume pe parapetul a o mie de zile este fantastică, propune amatorului de mică istorie vii satisfacţii, iar sinelui poftitor de sinteze un tablou complet atât al structurii şi evoluţiei exilului românesc în Occident, cât şi al vieţii din ţară, în succesivele întreprinderi ale călătorilor ce nu lipseau a trece pe la cei mai reprezentativi români de la Paris.

Dramatică prima revenire în ţară în acea societate şi printre acele evenimente de acum zecetreisprezece ani, la care acum nu ne mai prea gândim. Diarista îşi revede casa părintească, ocupată de călăul mamei martire – la procesul de recuperare, chemat de prietenul Doru Cosma, am fost martor, că unul ce puteam depune – reia vechi relaţii, înnoadă altele noi, constată la cei ce guvernează capacitatea de a nu se ruşina de ceea ce fac, ia act de divizarea opoziţiei democratice. Era momentul în care preşedintele Iliescu considera regimul multipartitinic drept depăşit, manifestându-şi preferinţa pentru un despotism luminat. La vremea primei mineriade memorialista nota în *Jurnal:* „Ar fi culmea nenorocului istoric să fim, chiar fără Armata Roşie, singurii din Est care să nu avem acces la democraţie, mulţumindu-ne cu un comunism moale, cu simple şi necostisitoare aparenţe de democraţie." Cu codicilul: „Astă seară mă înec în pesimismul integral." Iar pe 4 martie 1990: „Ieri la Bucureşti s-au străduit toată ziua să demonteze statuia lui Lenin din faţa *Scânteii,* neizbutind. Cum să «plece» el când leniniştii au rămas la putere?" Pentru că „există o logică şi pentru statui."

CHESTIUNEA la ordinea zilei acum zece-treisprezece ani era exacta denumire a celor întâmplate în ultima decadă a anului 1989. Opinia diaristei este măsurată: „În orice caz, pare din ce în ce mai clar că revoluţia spontană a străzii a fost precedată, urmată sau chiar manipulată de cei câţiva comunişti mai notorii din Front. De unde şi protejarea actuală a Securităţii cu care s-ar fi trecut la un acord, iniţial". Împrejurarea că, în al cincisprezecilea an de la acele evenimente chestiunea rămâne în aceiaşi termeni, că noi dezinformări se stivuiesc peste cele vechi – vezi recentele declaraţii ale preşedintelui Voronin privitoare la o cerere a lui Ceauşescu de a i se îngădui să aterizeze la Bolgrad, refuzată de Gorbaciov şi Iliescu – produc spaima încremenirii timpului, preludând neantul!

ÎN PREAJMA unor alegeri în care opoziţia democratică va pierde la scor, Monica Lovinescu are viziunea unei populaţii care nu găseşte în sine puterea de a fi un popor. Nu este singura dezamăgire, o dată ce consemnează: „Aşadar, din decembrie încoace n-am trăit o revoluţie, ci doar o iluzie lirică." Nu lipsesc însemnările atroce: „*Marţi,* când mă gândeam să mă odihnesc, îşi face apariţia Ursachi, traumatizat de o scenă trăită de el la Bucureşti. Se coborâse de pe terasa Casei Vernescu, unde Dinescu le tot aducea de mâncare scriitorilor ca pentru a-i împiedica să privească la minerii de pe Calea Victoriei, şi în stradă – era 14 iunie, prima zi a pogromului minier – asistase la uciderea unui adolescent, bătut până ce i s-a scurs creierul şi a murit."

În seara aceleiaşi zile: „*V.* îi arată lui Paler cum sună un disc compact. Şi pentru câteva minute, Mozart ne spală de istorie. Contrastul e atât de brusc, parcă am fi curăţaţi de mâzgă – încât exalt şi mă întreb – nu departe de cutremurare – cum ar fi arătat existenţa noastră numai în muzică, în cărţi, în artă şi literatură, fără acest angajament care a supt tot restul". În concluzie: „rezultatul e cum nu se poate mai tardiv, viaţa a trecut." Dar oare istoria se repetă? Prin 1992, un prilej i se oferă lui Vadim să respingă cu indignare acuzaţiile ce i se aduc: „el e de centru-stânga, citeşte din Dante şi Michelangelo pe care nu-i va schimba cu cărticica şefului de cuib, nu-i antisemit (mai mari antisemiţi, constată el, sunt în America, unde Bush...)". Dar neobositul telesenator? „Că Păunescu îmi scrie «Dragă Doamnă Monica» nu e decât un accident pe parcurs. E drept, dezagreabil. Îl preferam când, plin de ură, cerea să fim *V.* şi cu mine, crestaţi cu cuţitul, să ni se pună sare peste rană ca să ne audă ţipetele ţăranii României." Când acelaşi Păunescu este ales să facă parte din delegaţia parlamentară română la Consiliul Europei (nota din 3 februare 1993), verdictul e scurt: „*Trop c'est trop!*" Chiar atunci, Doina Cornea era chemată în faţa instanţei, ceea ce nu se întâmplase pe vremea Ceauşeştilor. Un hăţiş de ciudăţenii? Să te miri, să te tot miri...

„Ne mirăm şi ne indignăm de «frivolitatea superioară» (laitmotivul lui Pleşu) din *Dilema.* Acest tip de convivialitate, de dialog relativizând binele şi răul, punând pe plan de egalitate a opţiunii pe neocomunişti cu anticomunişti, la limită pe asupritori şi victime (...) continuă o veche şi prejudiciabilă tradiţie românească de la «Pupat toţi piaţa Endependenţi»". Asta, în timp ce *se mimează normalitatea* (*s.a.*), „când de fapt ne aflăm în stare de extremă urgenţă." Decepţii: Mihai Botez acceptă a fie ambasador la ONU, la sărbătorirea a şaizeci de ani, Eugen Simion primeşte vizita preşedintelui Iliescu, de unde: „Scrisoarea prin care am rupt cu el a fost unul dintre gesturile mele cele mai inspirate." Cum ştim acum, când fenomenul se resoarbe, anii 1990-1993 au fost aceia ai adâncirii faliei sociale. Estimp, malurile nu s-au apropiat, între ele se solidifică mâlul corupţiei.

PENTRU estet, pentru insul politiceşte edificat, *Jurnalul* anilor 1990-1993 devine un *memento*, pentru tineri el se citeşte ca un roman de forţă epică, în caruselul lui de personaje care se numesc Ionesco, Cioran, Goma, Ţepeneag, proză, totodată de investigaţie a ethosului uman, de ciocniri de caractere, de procese comportamentale, de portret, în fine, al unei puternice personalităţi ce nu-şi înşeală condiţia de luptător/gânditor, de literat, de om de cultură. În cele din urmă zile ale anului 1993, Monica Lovinescu îşi punea întrebarea: „Ora va fi a compromisului? Înţeleg, desigur, dar îmi displace profund. Pentru prima oară mi se pare un privilegiu de a nu fi obligată la comentariul săptămânal şi radiofonic, chiar dacă era cultural. Pentru că îmi pot oferi astfel mai departe – şi mai departe – luxul intransigenţei."

Prea scump pentru noii achizitori de ferme, vile, maşini cu fotoliile îmbrăcate în piele naturală şi bordul din lemn de eucalipt, siguri pe ei şi pe viitorul lor, încât nu se pot împuşca decât singuri...

**Barbu Cioculescu**

# Important pentru membrii USR

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a decis, în şedinţa sa din 27 noiembrie 2003, ca suma de 1.000.000.000 de lei, oferită de Primul Ministru al României, din fondul aflat la dispoziţia sa, pentru sprijinirea publicării de manuscrise literare, să fie folosită în modul următor:

1. Se deschide lista de oferte pentru editare, invitaţi să facă oferte fiind membrii USR. Juriul este constituit din membrii Comitetului Director. Ultima zi de depunere a ofertelor este 1 martie 2004 (în cazul trimiterii lor prin poştă se va lua în considerare data poştei).

2. Ofertele trebuie să se refere la lucrări originale, nepublicate, să cuprindă o prezentare a cărţii cu precizarea datei de predare a manuscrisului. Ele vor fi depuse la secretariatul USR (la doamna Adriana Stoica).

3. Manuscrisele selectate vor fi publicate la Editura Cartea Românească, la comanda USR.

4. Volumele vor purta menţiunea "Această carte s-a tipărit cu sprijinul financiar acordat de Primul Ministru al României".

# literatură

## lecturi la zi

**de Al. Ioanide**

## Expeditor: Geo Bogza

AŢI APUCAT să-l cunoaşteţi personal pe Geo Bogza? Şi dacă da, v-a desenat el vreodată, dintr-o trăsătură de condei, un plop înalt? Am aflat care este valoarea acestui gest din scrisorile lui Geo Bogza către Teofil Răchiţeanu, poet din Biharia, profesor şi "pustnic" din Munţii Apuseni. Bogza desena plopi numai oamenilor despre care credea că au o anumită verticalitate, o "coloană vertebrală". Teofil Răchiţeanu a primit, în intervalul 1973-1991 o mulţime de plopi şi o mulţime de scrisori de la Bogza. Ele sînt publicate acum la Editura Dacia, alături de cele trimise de celebrul scriitor pe atunci tinerilor şi necunoscuţilor studenţi clujeni Ilie Rad şi Viorel Mureşan. Partea cea mai importantă a cărţii o constituie însă rîndurile către Teofil Răchiţeanu, omul căruia Geo Bogza i-a scris cele mai multe şi mai lungi epistole în ultimii ani ai vieţii, după cum o şi spune adesea. Bogza avea 65 de ani la începutul acestei corespondenţe şi, cu mirare răspicat exprimată, se apropia de 80 la sfîrşitul ei. Destinatarul său era cu 35 de ani mai tînăr, scria poezie şi se chinuia să-şi găsească locul în lume.

Scrisorile lui Bogza sînt o bucurie pentru cititorul de astăzi, căci transmit imediat o căldură electrizantă, o formidabilă vocaţie a prieteniei şi un mod poetic de a vedea lumea. Pentru cei care-l ştiu pe tînărul Bogza, personajul "cu licurici la butonieră" dintre războaie, imaginea de acum *nu* va fi mult diferită. Bogza rămîne tînăr, om al gesturilor spontan-generoase, al entuziasmului, al poeziei, om care se bucură încă "de măreţia lumii" (2 febr. 1980). În acelaşi timp însă e cuprins "de mari oboseli" şi se plînge frecvent de lipsa de timp care nu-i lasă inima "să bată cum ar vrea ea". În plus e mereu mai apăsat de felul în care funcţionează lumea literară şi lumea comunistă, cele cîteva aluzii din scrisorile sale fiind suficient de transparente pentru a arăta că Bogza rămîne, în esenţă, un revoltat. O serie de amănunte biografice (unele circulau în lumea literară de odinioară) dau un plus de valoare acestor texte: la fiecare aniversare a naşterii lui Eminescu, Bogza aducea flori la statuia acestuia din faţa Ateneului (la a 125-a pune o ghirlandă cu

Geo Bogza, *Rînduri către tineri scriitori ardeleni*, O carte gîndită şi realizată de Ilie Rad, Colecţia "Restituiri", Ed. Dacia, Cluj, 2003, 120 p.

125 de flori), trimitea telegrame prietenilor la date simbolice, păstra acasă capul "căpriorului vînat de tata lui Labiş [...], cel care a inspirat *Moartea căprioarei*", îşi petrecea fiecare vară la mare, poate în amintirea anilor de marinărie din adolescenţă şi fiecare iarnă la Predeal. Întîlnirea dintre Teofil Răchiţeanu şi Bogza se petrece de altfel la Predeal, după ce ani de zile fusese numai epistolară, şi este evocată cu lux de amănunte în paginile cu care poetul din Biharia prefaţează scrisorile. Iată cea mai şocantă secvenţă a acestei prime întîlniri, semnificativă şi tipică pentru omul Bogza: "La un moment dat, m-a întrebat cît e ora. Eu n-aveam ceas, nu avusesem niciodată aşa ceva [...]. M-a luat brusc de braţ, am traversat o stradă şi ne-am oprit în faţa unei prăvălii în care se vindeau şi ceasuri. Geo Bogza mi-a cumpărat un ceas de buzunar, pentru care a plătit 2800 de lei (salariul meu de profesor era, atunci de 1400 de lei!). I-a scos pe loc sticla, a desenat, în interiorul cercului format din cifrele care indicau ora, cu creion carioca de culoare neagră, un plop, a pus sticla la loc, a mai cumpărat un lănţişor, l-a ataşat ceasului şi mi l-a dăruit". Din volum rezultă şi un portret ataşant al tînărului Teofil şi este evident că Bogza a simţit atît puritatea lui sufletească, cît şi marea lui nevoie de prieteni, dacă i-a răspuns cu atîta constantă afecţiune. Sub semnul lui Bogza este aşezată, după cum rezultă din celelalte două prezentări, cele clujene, prietenia dintre trei ardeleni: Ilie Rad (cel care a avut ideea acestei cărţi), poetul Viorel Mureşan, în al cărui destin literar Bogza a crezut încă de la primele poeme publicate şi Teofil Răchiţeanu. Să apropii oamenii, să-i împrieteneşti este, fără îndoială, o vocaţie pe cale de dispariţie. Generaţia născută la începutul secolului trecut o mai avea. Cartea de scrisori expediate de Geo Bogza tinerilor săi prieteni merită ţinută în bibliotecă şi deschisă din cînd în cînd pentru bucuria literară şi confortul sufletesc pe care le oferă.

P.S. Am citit în ultimul an mai multe cărţi bune apărute la Editura Dacia. Partea strict editorială este însă mai mult decît neglijată: titluri care apar într-un fel pe copertă şi în alt fel în interior, nume de autori greşite pe copertă, lipsa descrierii CIP a Bibliotecii Naţionale Române, care să te lămurească ce variantă este corectă şi, în genere, un aspect grafic modest, neplăcut ochiului.

## Expeditor: Mircea Dinescu

Mircea Dinescu, *Corijent la cele sfinte*, Fundaţia pentru poezie "Mircea Dinescu", Bucureşti, 2003, 142 p.

LANSATĂ la Tîrgul Gaudeamus, cartea de scrisori deschise, pătimaşe, civice şi polemice ale lui Mircea Dinescu se citeşte cu *parti pris* pentru expeditor. Acesta are, fără îndoială, vocaţia implicării în viaţa cetăţii, talentul de a spune lucrurilor pe nume şi pe cel de a-i sfida pe "sfinţii" zilei, fie ei preşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, oameni politici sau reprezentanţi ai bisericii. Este şi singurul care ştie să vorbească pe limba lor unor inşi care nu înţeleg de vorbă bună şi cultivată. Scrisorile politice ale lui Dinescu (cele mai multe sînt de fapt articole publicate în revistele postdecembriste) acoperă intervalul 1985-2003. Un interes aparte prezintă interviul din *Libération* care, apărut în 17 martie 1989, i-a adus lui Dinescu poliţişti la poartă şi supraveghere permanentă. Ceea ce nu l-a împiedicat ca, în 11 noiembrie acelaşi an, să plaseze încă un articol incendiar în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, despre care s-a vorbit, după cîte îmi amintesc, la *Europa liberă*.

Dar, cel puţin pentru mine, adevărata surpriză a cărţii nu o reprezintă "durul" Dinescu, luptătorul, ci blîndul Dinescu, din cele patru scrisori personale trimise lui Andrei Pleşu de-a lungul anului de tristă amintire şi graţie finală, 1989. Sînt pagini scrise la temperatura maximă pe care o poate atinge prietenia şi mi-au amintit de corespondenţele masculine din secolul romantic, de oamenii celeilalte revoluţii, cea de la 1848, cu o gură mai afurisită, totuşi, la 1989. Iată cum se încheie scrisoarea către Pleşu a poetului încă activ Dinescu, din 2 decembrie 1989, cînd destinul nostru politic era înspăimîntător de nesigur: "Totul e să nu murim. În decurs de 9 luni eu am fătat ca niciodată 20 de pisoiaşi albi sau cu rimă ceea ce mă înghiontește să sper că mai e ceva talent pe fundul borcanului. E bună şi singurătatea, cu condiţia să nu te acreşti decît pe la subţiori.

Ce să-ţi mai spun, psihimu? Că te iubesc de-adevăratelea? Că sper că vor veni totuşi vremurile cînd, stînd noi doi la o crîşmă din Dudeşti, ca doi cîrţani, vom da o fugă, pe nepusă masă, pîn' la Roma sau Parij, să le luăm la neveste fote franţuzeşti (fotelemumancur)? Să nu murim, prietene, şi le vom arăta noi, Mircea". Din fericire pentru destinatar şi pentru expeditor, vremurile acelea au venit în mai puţin de o lună de la premonitoriile rînduri, iar prietenia dintre cei doi mai există şi astăzi. ■

## REGULAMENTUL

de acordare a Premiului Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" pentru debut editorial

Propunându-şi între obiectivele sale promovarea constantă a creaţiei tinerilor poeţi, Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii "Mihai Eminescu" a preluat, începând cu anul 2001, organizarea ediţiilor anuale ale Premiului Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" pentru debut editorial. Acest premiu a fost instituit în 1999, la cea de-a VIII-a ediţie a Premiului Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" pentru *opera omnia*, cea mai importantă distincţie ce se acordă de către un juriu naţional, începând cu anul 1991, poeţilor de prestigiu ai literaturii române contemporane.

La concursul pentru acordarea Premiului pentru debut pot participa poeţi din ţară şi din diaspora, care au debutat cu un volum de poezii în anul precedent premierii. Juriul, alcătuit din cinci critici literari din întreaga ţară, are în componenţa sa şi un reprezentant al juriului naţional constituit pentru acordarea Premiului Naţional pentru *opera omnia*. Organizatorii vor propune juriului cinci nominalizări, stabilite în urma unui sondaj editorial naţional, nominalizări din care juriul va desemna poetul premiat.

Câştigătorul concursului va primi o diplomă şi o coroniţă cu însemnele stabilite pentru Premiul Naţional de Poezie (având menţiunea "pentru debut"), precum şi un premiu în bani cu o valoare stabilită de la an la an.

Decernarea Premiului pentru debut editorial va avea loc în cadrul *Zilelor Eminescu – ianuarie 2004*, o dată cu ceremonia acordării Premiului Naţional de Poezie "Mihai Eminescu" pentru *opera omnia*.

Relaţii suplimentare pot fi obţinute la Memorialul Ipoteşti, telefon 0231/517602.

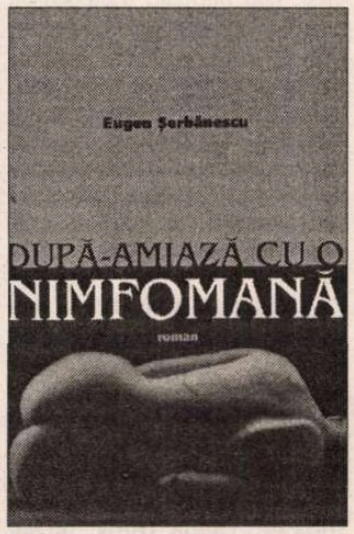
literatură

lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Cherchez l'homme!

*După-amiază cu o nimfomană,* cel de-al doilea roman al dramaturgului şi prozatorului Eugen Şerbănescu, ar fi putut avea, foarte bine, statutul unei cărţi utilitare de tipul celor care oferă soluţii pentru reuşita în afaceri sau pentru realizarea negocierii perfecte. Este un soi de manual alternativ, cam iconoclast, e drept, pentru o carieră de succes a femeii în societatea (românească, dar nu neapărat) postmodernă de la începutul mileniului trei. Protagonista romanului, avocata Lucia Anabela Hosta, este, la prima vedere, modelul de invidiat al unei femei de succes. Un C.V. beton (a lucrat ca funcţionară a ONU în Bosnia, ulterior a absolvit New York University, a activat în cîteva importante firme de avocaţi din metropola americană pentru ca, revenită în ţară, să modereze un talk-show de televiziune şi să se implice cu rezultate spectaculoase în organizarea şi conducerea unor ONG-uri) şi un fizic pe care singură şi-l asemuieşte cu cel al actriţei Rene Russo, iată o combinaţie predestinată parcă succesului într-o ţară cu sisteme de valori mişcătoare precum România în tranziţie. Confesiunile Luciei Hosta (între noi fie vorba, numai nimfomană nu este) dezvăluie şi cheia acestui epatant succes social şi profesional. Pentru a ajunge la asemenea performanţe, o femeie trebuie să aibă mintea lui Machiavelli şi apetitul sexual al eroinelor lui Michel Houellebecq. Nimic din cariera Luciei Hosta nu este întîmplător sau gratuit. Ea este o *self-made woman*, o tînără care a ştiut de la bun început ce doreşte să facă în viaţă şi care şi-a atins scopul cu o luciditate şi un cinism capabile să-ţi taie respiraţia. Motorul acestei fabuloase ascensiuni sociale a unei tinere din Calafat este sexul. Fiecare lucru are preţul său şi eroina lui Eugen Şerbănescu mărturiseşte că şi-a plătit fiecare nouă treaptă urcată în carieră prin favoruri sexuale dintre cele mai diverse, de la deja banalizatele îngenuncheri sub biroul şefilor, pînă la practici sado-masochiste dintre cele mai sofisticate. Viaţa sexuală a Luciei Hosta este bogată şi rafinată (iar descrierea ei în carte, mai mult decît explicită). Senzualitatea personajului este una cu totul specială, dar nu este vorba despre nimfomanie pentru că totul este calculat, premeditat, ţinut sub un strict control cerebral. Nu se oferă decît bărbaţilor care pot contribui într-un fel sau altul la ascensiunea ei socială. O dată pasul făcut respectivul este abandonat fără scrupule în favoarea unei alte ţinte aflate cu un palier mai sus. Nu se poate vorbi nici de prostituţie pentru că avocata nu solicită bani pentru serviciile sexuale oferite. Ea se comportă mai degrabă asemenea unui investitor care cumpără acţiuni, convins fiind că acestea vor produce profit în scurt timp. La momentul oportun aceste acţiuni trebuie vîndute, din banii obţinuţi urmînd să fie achiziţionate altele, mai profitabile. Este un soi de joc *Monopoly* în care în locul proprietăţilor să află bărbaţii, iar miza finală este ascensiunea socială. Firește, un asemenea grad de luciditate cinică exclude orice urmă de sentimentalism, ceea ce măreşte excitabilitatea jocului. Eroina acceptă cu voluptate perversă cele mai degradante ipostaze, umilinţe greu de imaginat, cu satisfacţia celui care crede că, în final, acestea se vor dovedi a fi cele mai rentabile plasamente. De altfel, cu pragmatismul extrem care îi caracterizează gîndirea, această *material girl* (Madonna dixit) vorbeşte deschis despre criteriile pe baza cărora îşi selectează victimele, fizicul celui în cauză fiind ultima ei preocupare: „În general, nu aleg decît oameni în poziţii importante, funcţii executive, patroni, politicieni, miniştri, dar sînt buni şi primarii, comisarii vamali, poliţiştii, oameni cu putere, care de obicei sînt căsătoriţi. Aştia nu riscă să facă scandal cînd nu îmi mai folosesc, stau blînzi, cu botul pe labe. Burlacii sînt periculoşi, iar introvertiţii cei mai periculoşi. Ghinionul este că mulţi dintre şefi sînt introvertiţi, ceea ce complică neplăcut situaţia. Poate că România să mai evolueze, să se mai schimbe introvertiţii aştia, care au probleme existenţiale. Viaţa în secolul 21 nu-şi poate permite probleme existenţiale, âştia nu sînt în pas cu vremea" (p. 154). Experienţa de viaţă (sexuală) şi formidabilul spirit analitic o fac să împartă bărbaţii în trei categorii, cu siguranţa profesională a unui încercat *shrink*: „Îndrăgostiţii, sportivii, cinicii. (...) Nici unul nu-mi rezistă la încercput, dar ce-i departajează este comportarea *de după*. Cu îndrăgostiţii, ai văzut, îmi place să fiu dictatorială. Îmi place să-i văd cum joacă pe sîrmă în faţa mea. Mă amuză teribil. Sportivii îmi plac cel mai mult, sînt cei mai confortabili, dar nu înseamnă că ei sînt primii pe agenda mea. Rareori ajung în poziţie de executivi. (...) Cinicii poate mă ajută, poate nu, dar invariabil mă dau în primire la alţii. Âştia sînt cel mai greu de controlat. Însă merită încercarea, întrucît au cel mai mare succes în politică şi în viaţa socială, aşa că mă îndrept către ei în primul rînd. Mai e o diferenţă între sportivi şi cinici, cu un plus pentru ultimii. Sportivii au o atitudine pro-activă, se vede că vor să mă aibă, că vor să cîştige «partida». Cinicii, niciodată, lor le este indiferent, or chestia asta mă înnebuneşte, mă atrage ca un magnet" (p. 144).




Eugen Şerbănescu, *După-amiază cu o nimfomană*, Editura Maşina de scris, Bucureşti, 2003, 190 pag.

Un roman care are ca subiect ascensiunea socială a unei femei prin intermediul sexului este în mod sigur un roman erotic. Mai ales că autoarea confesiunii nu se încurcă în eufemisme atunci cînd descrie numeroasele şi foarte picantele scene de sex. Dincolo de imaginile fruste, la limita pornografiei (ba chiar, cel mai adesea, şi dincolo de ea) există o perversitate intelectuală şi o inteligenţă puţin comune, în faţa cărora este greu să-ţi frînezi admiraţia. Lucia Hosta este o femeie teribil de deşteaptă, iar unele dintre judecăţile sale privind lumea post-comunistă, realitatea românească în perioada tranziţiei, situaţia românilor (şi româncelor) din Statele Unite, realitatea americană de azi i-ar putea face să pălească de invidie şi pe cei mai galonaţi analişti politici ai momentului. Descrierea apelor tulburi ale post-comunismului este magistrală. Iar modul în care trebuie abordată o astfel de realitate de către o femeie pragmatică şi cinică este exemplar pentru stilul dezinhibat al protagonistei: „Post-comunismul se prelungeşte nebulos, amestecînd de-a valma nostalgii şi frustrări, şi ale celor care au fost şi nu mai sînt, şi ale celor care nu sînt ce-ar vrea ei să fie pentru că sînt incompetenţi, mentalităţi noi cu mentalităţi vechi, parveniţi care au dat tunuri şi construiesc biserici, cerşind iertarea lui Dumnezeu, îmbogăţiţi peste noapte care fac dezacordul între subiect şi predicat, şnapani cu schelete în dulap, care cumpără demnităţi de Stat ca să scape de codul penal, alţii ca să capete *pedigree*, e un fel de harababură, icicolo cu oaze de profesionalism indiscutabil, dar puţine (...). Am *New York University*, deci am valoare, radiez profesionalism. Sînt o scrimeră perfectă a sexului, deci controlez harababura, o domin. În consecinţă, sînt combinaţia de succes ideală pentru România de azi" (p. 123). Ascensiunea femeilor în România de astăzi este perfect posibilă. Totul este ca ele să investească suficient în propria imagine (Lucia Hosta vorbeşte deschis de operaţiile estetice pe care le-a făcut pentru a arăta precum vedetele de la Hollywood), să-şi înfrîneze sentimentele, să-şi dea frîu liber sexualităţii şi, mai ales, să mizeze pe bărbaţii potriviţi pentru consolidarea carierei lor profesionale. *Cherchez l'homme!* este dictonul pe care se poate întemeia cariera de succes a unei femei frumoase, cultivate şi cinice.

Întrebarea care se pune la sfîrşitul acestei fascinante lecturi este în ce măsură cele citite reprezintă o operă de ficţiune sau o confesiune adevărată. Schimbul de *e-mail*-uri din final, dintre autor şi personaj, un soi de tic verbal al protagonistei (un destul de bizar „ha" sincopează, supărător, de la un moment dat, foarte multe dintre frazele confesiunii), precum şi o anumită viziune asupra vieţii greu de imaginat la un bărbat, sugerează destul de clar faptul că la originea acestei cărţi se află o confesiune autentică. De ce nu a optat atunci autoarea pentru publicarea cărţii sub semnătură proprie, aşa cum a făcut Catherine Millet cu *Viaţa sexuală a Catherinei M.*? Probabil o anumită ambiguitate asupra identităţii reale a acestei femei fascinante era necesară pentru protejarea sa şi a copiilor săi într-o societate insuficient de evoluată pentru a primi cu seninătate o astfel de confesiune şocantă. Care este atunci rolul lui Eugen Şerbănescu în scrierea romanului? Mai mult ca sigur, acela de a fi fost un foarte bun confesor, de a fi dat cursivitate stilului şi de a fi pus ordine în materia epică. De altfel, întreaga confesiune este un amestec tulburător şi fascinant de sexualitate, erudiţie şi umor (nu-mi dau seama în ce măsură meritul îi aparţine autorului romanului sau protagonistei), iar repovestirea în cheie postmodernă a parabolei *Ce-şi doresc femeile* (vezi pp. 168-180) este o mică delicatesă.

Lucia Anabela Hosta (folosesc numele fictiv din roman deşi sunt convins că în spatele său se ascunde o persoană reală) este o femeie a dracului de deşteaptă, iar confesiunea sa din romanul *După-amiază cu o nimfomană* poate schimba spectaculos destinul de prozator al lui Eugen Şerbănescu. ■

# Un roman epistolar

AM SPUS-O şi altă dată, poate că nici o revistă şi nici o editură de la noi, după 1990, n-a reuşit să realizeze mai mult în domeniul recuperării scriitorilor români din exil ca *Jurnalul literar*. Oricum, ea se situează pe primele locuri. În paginile revistei, ca şi în planurile editoriale, aceştia reprezintă o *permanenţă*. Recent, a văzut lumina tiparului un prim volum din corespondenţa trimisă şi primită de istoricul de artă şi poetul Alexandru Busuioceanu între 1942 şi 1950, sub titlul *Un roman epistolar al exilului românesc,* îngrijit de Liliana Corobca, cercetătoare mie necunoscută până acum. Titulatura mi se pare adecvată pentru că dialogurile reconstituie o imagine vie şi amplă a meandrelor vieţii şi activităţii scriitorilor siliţi să rămână în pribegie după ce a fost instaurat regimul comunist în ţara ocupată de ruşi, echivalând, afirmă editoarea, pe bună dreptate, în introducere cu un veritabil roman-frescă. Numeroasele scrisori ce vin sau pornesc de la Alexandru Busuioceanu (1896-1961), axa coagulantă a volumului/volumelor fac să putem descifra o stare de spirit mai generală, psihologii frământate, oscilări între speranţă şi descurajare, idealuri, cel mai adesea înfrânte, destine, care, multe dintre ele au evoluat în modul cel mai dramatic.

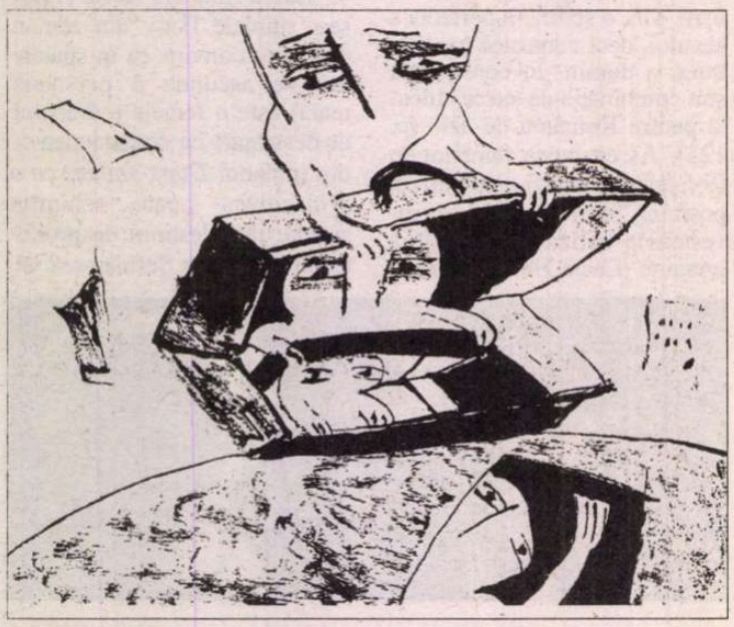
Dialoganţii sunt nume cunoscute sau mai puţin cunoscute, uneori de-a dreptul enigmatice: Mircea Eliade, Emil Cioran, N. I. Herescu, Vintilă Horia, Alexandru Ciorănescu, Victor Buescu, Pamfil Şeicaru, Constantin Antoniade, Alexis Macedonski, Aurel Răuţă, Petre Panaitescu-Vifor, Enrique Helfant, Ana Helfant ş.a. Scrisorile lui Al. Busuioceanu sunt expediate în genere de la Madrid şi răspunsurile sosesc de la Paris, Palma de Mallorca, Santa Cruz de Tenerife, Lisabona, Roma, Florenţa, Buenos Aires.

Autorul *Poemelor patetice* venise la Madrid în 1942, ca director al Institutului Român şi Consilier cultural. După 23 august 1944, regimul de la Bucureşti începe să aplice primele măsuri represive. În 1945, Busuioceanu e trecut în cadrul disponibil şi rechemat în centrală. Nu se îmbarcă pe vaporul trimis de guvernul român şi ia hotărârea de a rămâne în exil, pe care o şi motivează: „Nu am dorinţa de a mă întoarce în ţară până când nu încetează ocupaţia rusească şi până când nu se aşează acolo un regim omenesc, care să nu asuprească lumea şi să poată inspira încredere." Şi nu alege numai el, cum se ştie, calea exilului, ci numeroşi intelectuali de varii specialităţi: scriitori, diplomaţi. Toţi nutresc speranţa că se vor întoarce curând la catedrele, posturile şi familiile lor. Printre ei însuşi Al. Busuioceanu şi N. I Herescu, dialogant activ în acest „roman", care de fiecare Paşte, până în 1946-1947, îi ura prietenului de la Madrid ca „anul viitor să ciocnim ouă roşii la Bucureşti într-o patrie liberă şi întregită." Din păcate, optimismul său declarat nu rezistă prea mult pentru că lipsa îndelungată a comunicaţiilor cu România (scrisorile lor către familii nu primeau răspuns) îl face să se întrebe: „Să fi început oare marele cadril macabru?" Mai lucid ca toţi, Pamfil Şeicaru încetează curând a mai nutri vreo iluzie. Condamnat la moarte în contumacie la 27 mai 1945, el afirmă îndurerat că autorităţile comuniste îi reneagă pe cei ce „îndrăznesc să spună că poporul român este batjocorit, urgisit de ticăloasa prezenţă a ruşilor". Veştile sunt din ce în ce mai rele. În 1947, vor fi desfiinţate Şcolile de la Roma şi Fontenay-aux-Roses. Victor Buescu îi relata lui Busuioceanu despre „comprimările" masive din învăţământul superior de la Bucureşti. În acelaşi an, filosoful Constantin Antoniade îi descrie situaţia lui Mircea Eliade la Paris, unde „Sorbona voia să-l însărcineze cu un curs de specialitatea lui, plătit destul de bine. Din politeţe, francezii au întrebat Legaţia; s-a răspuns că într-adevăr omul e bun scriitor, dar are cusurul că a servit regimurile defuncte şi că e fascist... Sorbona a cerut probe, nu afirmări şi într-o scrisoare dură au dat peste nas Stoilovului comunist. Acesta n-a mai răspuns. Mircea dă crusurile, dar pe gratis."

„Nădejdile sunt mereu mai turburi", scria Busuioceanu la 29 iunie 1947. Speranţa era la americani care „poate într-o zi s-ar decide să se intereseze mai mult şi de acea nenorocită parte a lumii care e ţara noastră". Despre aceeaşi stare jalnică vorbeşte Vintilă Horia, un alt epistolier prodigios, aflat în Italia, eliberat dintr-un lagăr german de trupele engleze: „Ţara reală e în agonie." E nevoie de crearea unei Românii peste hotare, „a unei patrii ideale, care mai curând sau mai târziu va înlocui patria care se stinge". Atât Vintilă Horia, cât şi Al. Busuioceanu erau anti-legionari. Aceştia erau numiţi „sectari fanatici." Un grup de partizani ai lui Horia Sima, din care făcea parte şi G. Uscătescu, sosit la Madrid, se agita pentru întoarcerea la regimul legionar, consemnează Busuioceanu. Şi tot el îi scria în 1949 prietenului Enrique Helfant să facă ceva spre a se opune „tendinţelor legionare concentrate la Buenos Aires."

Aproape toţi scriitorii din exil se plângeau de proasta lor stare materială. Deşi lucra zi de zi la Biblioteca Naţională din Paris, unde locuia, pregătind noi lucrări, clasicistul N. I. Herescu scria: „Munca intelectuală nu mai hrăneşte pe om pe malurile Senei." În 1946, Al. Busuioceanu intenţiona să se mute în Santiago de Chile, mai apoi la Paris, unde însă ameninţarea comunismului îi taie cheful de a se aşeza printre francezi." Într-o vreme, îl bătea gândul să se stabilească în Venezuela, „care plăteşte foarte bine specialiştii străini." Rămâne, până la urmă, la Madrid. Aici din 1948 până în 1951 va fi redactor la revista *Insula,* al cărei director era Enrique Canito. Acum publică în limba spaniolă două volume de poezii: *Poemas pateticos* (1948) şi *Innominada luz* (1949), explicând pentru ce nu mai scrie în româneşte: „Aş scrie româneşte, dar unde să public şi pentru cine? Am de altfel şi în româneşte atâtea bucăţi, cu care aş putea face cel puţin două volume. Dar la ce îmi folosesc?" (1948). Poetul, care fusese încurajat la debutul său în spaniolă de Vicente Alexandre, „unul dintre cei mai mari poeţi de azi", laureat al Premiului Nobel, e foarte apreciat, Mircea Eliade comunicându-i opinia lui autorizată despre ambele volume: „Câtă bucurie să descoperi un mare poet român într-o atât de admirabilă castiliană" (6 mai 1948); „Sunt pur şi simplu cucerit. Şi mă bucur că poezia D-tale e atât de apreciată în Spania" (28 febr. 1950). Virgil Ierunca îl situa pe autorul *Poemelor patetice* între Blaga şi Voiculescu.

Alexandru Busuioceanu, *Un roman epistolar al exilului românesc*, Ed. "Jurnalul literar", Bucureşti, 2003, 304 p.



CRICÂT i-ar fi fost de răsunător succesul, ca poet de limbă spaniolă, Al. Busuioceanu intenţiona încă din vara lui 1947 să scoată o nouă serie a revistei *Gândirea* cu titlul *Revista scriitorilor români din exil* şi chiar să înfiinţeze o editură. Ca şi Vintilă Horia, voia să-i strângă pe toţi scriitori românii risipiţi prin străinătate, urmând ca revista să fie trimisă clandestin în ţară. Busuioceanu e plin de elan şi convins că va reuşi. Capacitează pe câţiva dintre oamenii politici şi intră în corespondenţă cu confraţii. Are sprijinul lui Victor Buescu şi al lui Vintilă Horia. Acesta se gândea să ceară colaborarea unor nume ilustre, ca Papini, Croce, Montale, Eugenio d'Ors, Ortega y Gasset, Mauriac, Julien Green, de Rougemont, cu texte într-o limbă de circulaţie internaţională. Din păcate, nu se bucură de susţinerea scriitorilor de la Paris, care ei înşişi proiectau o revistă românească (*Luceafărul*). Planurile lui Al. Busuioceanu cad baltă. Rivalitatea conduce la o încordare a relaţiilor dintre cele două grupuri şi chiar la acuze. Cei de la Paris (Mircea Eliade, N. I. Herescu, Emil Cioran) considerau că *nu trebuie* să apară nici o altă revistă românească de literatură înainte de aceea pe care o plănuiau ei, finanţată din America, de către generalul Rădescu. Busuioceanu are şi el obiecţii: nu era de acord cu titlul *Luceafărul,* propunând *Literatura românească liberă* şi se pronunţă împotriva pseudonimelor. Va avea totdeauna un dinte contra celor de la Paris, criticând sever primele numere: „Revista mi se pare slăbuţă, foarte slăbuţă"; „Sunt în ea câteva lucruri foarte bune, dar multe foarte slabe sau de-a dreptul nepublicabile... Revista e sărăcuţă." Aceeaşi părere o împărtăşea Vintilă Horia, care ajunge să intre în conflict deschis cu Mircea Eliade. Acesta îi refuzase colaborarea pentru că viitorul autor al romanului *Dumnezeu s-a născut în exil* fusese câteva luni redactorul paginii literare de la *Porunca vremii,* fapt ce „nu era pe

placul americanilor". Iritat, Vintilă Horia îi dă o replică dură (într-o scrisoare către Al. Busuioceanu), ajungând până la afirmații calomnioase. Îl acuză pe Mircea Eliade că a lucrat la *Cuvântul* (unde avusese coleg pe Mihail Sebastian, adaug eu), că a fost legionar și că „a reprezentat guvernul legionar la Londra în calitate de atașat sau secretar de presă". Afirmație total inexactă. Eliade fusese trimis în Marea Britanie înainte de 6 sept. 1940 de către un guvern al lui Carol al II-lea.

Aceste frecușuri între diverse grupuri, sau chiar între persoane (Busuioceanu, de exemplu, nu-l suporta pe Aron Cotruș) ne vorbesc încă o dată despre o trăsătură negativă a românilor: *lipsa de solidaritate.* Și primul care o condamnă este chiar Vintilă Horia. În Argentina este *dezgustat* de așa-zisa colonie românească „dezlânată, incapabilă a se consacra în jurul unui ideal." Fulminează împotriva comportării conaționalilor în străinătate: „Românul peste hotare este o calamitate din punct de vedere românesc, un antiromân aproape. Patriotismul român este o treabă internă, o rezistență și niciodată o ofensivă." Trista pasivitate, un vechi păcat, care a făcut nu o dată obiectul unor comentarii profunde ale etnopsihologilor (C. Rădulescu-Motru) și ale filosofilor ca Emil Cioran.

„Romanul", care îl are totuși în centru pe Al. Busuioceanu, dezvăluie și alte aspecte decât cele politice și culturale. Sunt și acelea individuale. „Eroul" nostru suportând, ca și congenerii lui, vicisitudinile materiale ale exilului, angajându-se într-o neostenită luptă pentru salvarea, deocamdată, spirituală a patriei înrobite, ni se relevă totodată ca un profesor de poezie, ca un „maestru" al unei tinere discipole, precum Antoaneta Iordache, femeie sensibilă și senzuală, care i-a fost muză o bună bucată de vreme. Relațiile lor se rup tocmai în acești ani 1948-1950, caracterizate cu finețe de Liliana Corobca: „... (ele) se destramă patetic și literar, aducând o notă afectiv-vibrantă în peisajul monoton și trist al exilului nostru".

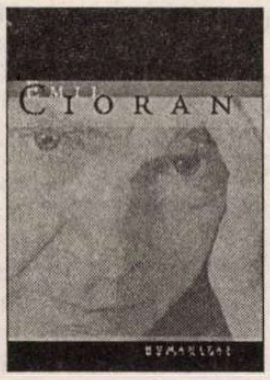
SĂ SPUN acum câteva cuvinte despre ediție, pe care autoarea o numește inadecvat „ediție critică". Aceasta, cum se știe, presupune un amplu aparat de note și comentarii, de variante, ceea ce nu e cazul aici. Liliana Corobca a cercetat fondul Al. Busuioceanu de la Arhivele Naționale, unde au fost depuse circa 60 de dosare de corespondență, mare parte în limbi străine. Ea le-a selectat pe cele scrise în limba română și le-a orânduit cronologic, fără să țină seama de emitent. Astfel, se păstrează mai autentică atmosfera „romanului" și caracterul lui de frescă. Suntem totuși surprinși de unele omisiuni în text, marcate cu faimoasele croșete, ca pe vremea dictaturii, fără să ni se dea nici o motivare (p. 138, 148, 204). De asemenea, autoarea care, de obicei, traducea expresiile în limbi străine, uneori nu-și respectă procedeul (p. 163, 169, 179, 216, 272).

Notele explicative ne apar și ele inconsecvente și oarecum aleatorii. Unele, într-adevăr sunt bine redactate, ca de ex. despre Aurel Răuță, despre *Luceafărul, L'Union Roumaine* și altele, dar dacă vrem să-i facem cunoscuți pe scriitorii din exil în afara unui cerc restrâns de specialiști, mai exact, să-i integrăm în literatura română, atunci meritau note bibliografice și N. I. Herescu, Victor Buescu, C. Antoniade și chiar Pamfil Șeicaru, Al. Ciorănescu, Vintilă Horia. Atâta vreme cât se explică (după opinia mea inutil) cine au fost Toulouse Lautrec sau Eugenio d'Ors, știuți de toată lumea, cred că erau cu atât mai necesare informații minimale în privința lui Alexis Macedonski, Romulus Boilă și, în măsura posibilităților, a atâtor persoane „anonime" (Horațiu Șurianu, N. Dimitrescu, A. Burilianu, Enrique Helfant ș.a.). Sunt câteva observații de „tehnica ediției", lesne remediabile în volumul al doilea. Cititorul ar pătrunde și mai adânc prin meandrele acestui foarte important *roman epistolar al exilului românesc.* Liliana Corobca are meritul de a se fi aplecat cu pasine asupra nenumăratelor scrisori (unele aproape indescifrabile) și de a le fi scos la lumină, îmbogățind în felul acesta o parte, ignorată multă vreme în mod vinovat, a istoriei și a literaturii noastre din ultimele vreo șase decenii, încă destul de puțin cunoscute. Nu putem decât să mulțumim și să-i urăm succes mai departe Lilianei Corobca în întreprinderea ei atât de utilă și, din nefericire, atât de ocolită de către tinerii noștri cercetători.

**Al. Săndulescu**

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Humanitas multimedia

350 000 lei


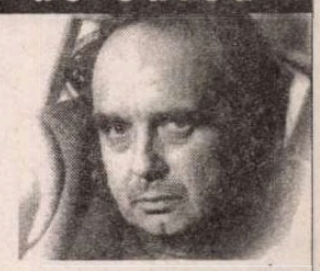

**Emil Cioran**
CD-ROM

350 000 lei

IOANA PÂRVULESCU
**Întoarcere în Bucureștiul interbelic**
CD-ROM

# De la o vîrstă preferi ca proștii să tacă

**cerșetorul de cafea**



**de Emil Brumaru**

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

EXTEMPORALUL de dimineață, c-un cer închis, jos, grimov! Ieri, un telefon lui Mugur ca să-i mulțumesc pentru carte. Constatam că, deși pregătim mereu și ne promitem solemn prin scrisori, n-am mai stat de vorbă ca lumea de prin 1974, adică de pe cînd, la DXXX, întinși în șezlonguri, în spatele casei unde locuiam, sub niște peri, tăceam cîte trei ceasuri împreună! Cuvintele picurau rar, la intervale mari, uneori cădea cîte-o pară în iarbă, o mîncam dacă putea fi culeasă fără să ne ridicăm din șezlonguri, dacă nu, așteptam alta mai apropiată, mai mălăiață, ghidați de adevărul „pară mălăiață în gura lui nătăfleață"! Mugur scria un *Roman* și-mi promisese că mă bagă și pe mine în el, numai că voi fi profesor de sport sau așa ceva. Bine, i-am zis, fie, numai bagă-mă! Pe atunci beam cafeaua indiferent, sugeam în schimb, cu entuziasm, votcă! Și iată-mă amintindu-mi de un alt personaj din DXXX, profesorul de matematică Ciorăscu! Virgil, ăsta-i era numele mic, era subțirel, înăltuț, blond, palid, cu buzele foarte roșii, frumos ca un înger! Fiu de popă, delicat, sfios parcă, surîzînd din niște ochi mari, triști, ca o fată mare. Soția lui, Anișoara, la fel de subțirică, brunetă, ochioasă și ea, de-o frumusețe severă, de țărancă, preda tot matematica. Erau o pereche!! Cînd i-am invitat prima dată la mine, Gil (așa-i spuneau toți), după cîteva pahare de țuică, a început să jongleze cu niște ceșcuțe puse deoparte, străvezii și gingașe, pentru servit cafeaua. Numărul i-a reușit! După ce am trecut la vin, a dorit să-l repete! Anișoara s-a uitat fioros la dînsul! Bineînțeles că a spart o ceșcuță! Eu, ca să nu-l fac să se simtă prost, am luat o altă ceșcuță și-am izbit-o, protector, de podele. Pînă aici totul ar fi fost, să zicem, normal. Numai că Gil, neînțelegînd bine gestul meu, considerîndu-l ca pe un îndemn, a mai trăsnit o ceșcuță de podea! Atunci Anișoara, zveltă, furibundă, cu tăliuța trasă prin inel, i-a împușcat soțului ei o palmă formidabilă. Stupefacție! Gil, calm, mai palid ca oricînd, n-a zis decît: „Vaco!" Cafeaua am băut-o dintr-o strachină, cu lingura, ca pe un borș! Altă dată, Gil, venit singur la mine, sta în picioare! După niște pahare, mi-a explicat fenomenul. Cu o zi înainte, sosit afumat acasă, Anișoara l-a pus pe pat cu fața-n jos, i-a tras pantalonii și izmenele și a început să-l ardă peste cur cu-n melesteu! Dînsul a numărat pînă la șapte (lovituri), apoi a adormit! Dar a doua zi, la școală, nu s-a mai putut așeza la catedră. Îl dureau bucile înfiorător! Mai avea o meteahnă cînd se îmbăta prea tare, seara, întorcîndu-se acasă, smulgea parii podețelor din fața portițelor caselor și-i aducea, cadou, Anișoarei! Părinții nu-l reclamau, era profesorul de matematică, omul temut al copiilor lor! Gil și Anișoara!! Am auzit că el s-a îngrășat, cu mașină și trei copii...!

*

PORNISEM de la telefonul dat lui Mugur. Mi s-a plîns de un articol, al lui Ulici, pe care eu nu l-am citit, din „C". Nu-i nimic, i-am spus, cînd te înjură un prost! Da, dar mai bine tăcea, mi-a răspuns. Cred că are dreptate. De la o vîrstă preferi ca proștii să tacă.

Cu stimă și afecțiune,
Emil Brumaru
1-IX-'980

# Alexandru Lungu

desen de Alexandru Lungu

## Lumina frântă

umbrele cu feţe nevăzute
păşesc într'un alai
de tăinuită ghicitură
prundişul dintre somn şi veghe

pietrele tăcerii
netezite dincolo de timp
de lina apă curgătoare
se'mbucură
de trecerea luminii frânte

întrebătoare înstelări
ascultă foşnetul
plutind peste prundiş

sclipătul unei secunde
dezvăluie faţa şi duhul
întruchipărilor de vis:
fiecare umbră-i
jumătate demon
şi înger jumătate

## Heruv dăruitor

unde se ascunde
duhul cu patru aripi
heruvul dăruitor de taine?

nimenea adie
întrebătoare
temerea clipei
văzduhul fără culoare

norul singuratic
călătorind asupră-mi
grindina descumpănirii
despică semnul şi neuitarea

cade în ropot nemărginit
ploaia celestă
grindina neghicirii
pe acoperişul lumii
se sparge

heruvul destăinuit
într'un cerc luminos
se arată
purtând pe patru aripi
izbăvitorul miel însângerat

## Graiul pietrelor

o tăcere de cremene
cuprinde clipa
ceasul şi ziua

câtă iarbă şi frunză
naude navede
nagreul văzduhului

nici urmă de foşnet
adierile-s duse'n pierzanii

şi nu e duh
ori arătare neştiută
să desferece
graiul ascuns al pietrelor

iar până la miezul magic
al nopţii în care
tremură frunza
şi iarba-şi dezvăluie
jindul şi foşnetul
e-o vreme amarnic de lungă

ajunge-voi oare s'ascult
rostirea de vrajă a pietrelor?

## Zarişte pierdută

îngerul uitării
vine din dedepartele
ce mă adună
şi mă desparte

la răscrucea croită
de golul ameţitor
dintre cuvinte
aripa-i stângă
în tăişuri de scrum
despică zarişte pierdută

cu lumina-i amăgitoare
aducerea aminte
pâlpâie ascunsă
dincolo de auzire şi văz

## Semnele ascunse

cutremurările nopţii
de ochii bufniţei
pătrunse până dincolo
de adâncul adâncurilor

nu-i nici o adiere
să arate steaua sortită
stingerii din urmă

pe acest tărâm
printre rătăcirile vremii
vântoasa necunoscută
îşi bate semnele ascunse

stelele ard
în cercuri fugoase de jar

cu neputinţă-i de ghicit
ce frunte
în clipa ce se apropie
va cădea în ţărână

## Puterea întunecării

departe sunt arborii
rătăciţi pe coline
unindu-şi necrezut
frunzişul şi înălţimile
foşnetul zbucnit din adâncuri

în josul pământului
nici o pasăre amintitoare
nu mai bate aripi
prin veştedul timpului

încremenirea aşteptării
mult rămasă în urmă
zadarnic jinduie
cărări dezlegătoare

încotro coboară
spre ce ascunziş nevăzut
alinarea luminii?

din norul odinioarei
în care-am crezut
cade pe fruntea clipei
nemărginit
fluturele cap-de-mort

se-aude cum trece
prin vămile lumii
puterea întunecării

## Cenuşa uitărilor

cenuşa uitărilor
scrisă'n curgerea vremii
se-aşterne
asemenea unui linţoliu
pe neliniştea firii

nici un ochi nu mai ştie
vedenia timpului
ce-a sfârtecat şi-a ars
în focuri sălbatice
măduva veacului

nu mai sună
în nici un auz
urma adâncă vaierul
deznădejdii strigate

neamintirea striveşte
văzduhul şi gândul

cresc asupră-ne
uitările
troienele cenuşei
în pulberea căreia tresare
rădăcina crinului negru
ce ne despică fiinţa

## La răspântii

cărările se desfoaie
despărţindu-mi paşii
şi temerea

încotro va să caut
trecerea străluminată?

rămân prins în cumpănă
la toate răspântiile

un ascuţiş fără nume
despică timpul
de nu mai ştiu să aleg
între netulburata curgere
a nisipului din clepsidre
şi răzvrătirea crudă a clipei

desimea nopţii
acoperă răspântiile

steaua dezlegătoare
îşi tăinuieşte sclipirea

## Pâinea şi vinul

ce nevăzute mâini
frâng pâinea
şi înteţesc lumina
la cina noastră
în umbra ei netăinuită?

mirozne îngereşti
încununâ fruntea
acestui ceas nemăsurat

străluminatele merinde
înaburesc cu jindul
dezlegărilor adânci
cerurile gurii

din cana sângerândă
limpezitorul vin să curgă
în semnul stelei tematoare
ce ni-i dată ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Tratat de descompunere

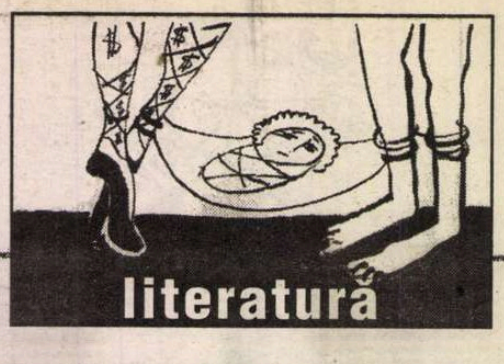
AŞA CUM scriam şi altă dată, poezia lui Gabriel Chifu răsfrînge un rău al secolului. O criză romantică, dacă e să-i găsim o filiaţie, dar acutizată, devenită o convulsie a unei conştiinţe ce nu se mai acceptă, ce se mai recunoaşte doar cu greu în condiţiile unei scindări care nu e decît o augmentare a suferinţei de-a fi. O suferinţă globală, cu ireparabile consecinţe. „noaptea nu e noapte ziua nu e/ zi pentru mine apele nu sînt/ despărţite de uscate şi-şi nici-nici/ partea mea stîngă stă în arşiţă/ iar partea mea dreaptă tremură în viscol/ braţele mele înoată în mare/ iar picioarele mele aleargă pe uscat/ ca un munte cu iarbă verde la poale/ şi zăpadă înaltă pe piscuri/ jumătatea de jos a corpului meu trăieşte/ în plină zi/ iar jumătatea de sus în plină noapte/ locuiesc pe o scenă de aer/ îngeri lichizi ies din oglindă/ şi se chinuiesc cu mine să mă repare/ să mă remonteze cum trebuie: sau-sau..." (*îngeri lichizi ies din oglindă*). Nimic nu e cum trebuie, nimic nu e la locul său în alcătuirea lumii în care trăim. Tot ce fiinţează stă parcă sub puterea unui blestem. Din care pricină spiritul se impregnează de angoasă, se fracturează, decade. Simţind apropierea sfîrşitului, se livrează înainte de vreme acestuia printr-o contabilitate sepulcrală: „nu ştiu exact ce las în urmă./ mă simt cum trebuie să se simtă/ o familie ce tocmai se mută în altă casă./ o parte din lucruri încă mai este aici,/ o parte deja este dincolo. nu mă înşel:/ uneori patruzeci sau cincizeci de procente/ din făptura mea,/ alteori mai mult, optzeci, nouăzeci,/ se află deja în pămîntul rece, în mormînt" (*ca o familie care se mută*). Dezamăgit pînă în măduva oaselor, relativizînd totul, poetul ar putea subscrie mărturisirea lui Cioran: „Nu ştiu ce e bine şi ce e rău; ce e permis şi ce nu e permis; nu pot condamna şi nu pot lăuda". Odată stabilit acest unghi de abordare dezolant, d-sa caută asocieri, imagini, nuanţe care să-l susţină în discursul poetic, la un mod scrupulos, metodic. Considerat ca un întreg, volumul de care ne ocupăm aci, *bastonul de orb,* capătă aerul unui „tratat de descompunere". Elementele anarhice, înfăţişările haotice ale vieţii ce se fărîmiţează apar subordonate unei rigori inefabile. Aidoma unui anatomo-patolog, autorul urmăreşte descompunerea propriei făpturi psihofizice şi de asemenea destrămarea lumii ce-l conţine, implicînd transcendenţa. Textele nu fac excepţie, intrînd şi ele în malaxorul devalorizării. E un fenomen generalizat la toate nivelele trăirii şi cunoaşterii, obiect unic căruia bardul i se consacră cu o fervoare „inginereşte" direcţionată, asigurînd unitatea materiei lirice. Ori de unde am culege eşantioane textuale, rezultatul e acelaşi: un peisaj apăsător, fără nici un orizont, în care, desfigurîndu-se, materia desfigurează totodată, cu supurările şi vitriolurile ei, valorile duhului...

TREI sînt capitolele acestei remarcabile unităţi ce nu îngăduie diversităţii decît marja unor servicii subordonate. Cel dintîi ţinteşte despărţirea fiinţei de sine, formă de suicid care se autoanalizează la rece, de inventar al organelor risipite într-un amestec al sîngelui cu sufletul, al ţesuturilor cu cuvintele: „scenă repetată exasperant la infinit./ noaptea cad în mine însumi/ de la cea mai mare înălţime a mea./ sub propriii mei ochi are loc propria mea prăbuşire./ cu plăcere perversă, cu o nedisimulată dorinţă de cruzime,/ cum se uitau spectatorii romei la gladiatorii sfîşiaţi de lei,/ aşa mă uit eu la mine cum cad şi/ mă fac praf. dimineaţa/ adun ce-a mai rămas. un braţ,/ inima golită (ce s-a ales şi de ea, binecuvîntata, cea în formă de/ cruce!...),/ gura plină de cuvinte aiurea,/ creierul (în care tocmai a sucombat iarăşi visul despre/ limba ideală) şi tot felul de organe sîngerînde cărora/ nu le ştiu numele, în şcoală am avut notă mică la anatomie" (*noaptea dimineaţa cimitir de zei*). O tentativă de recuperare ontologică, de restaurare a omului zdrobit în impactul cu introspecţia implacabilă, reprezintă, la rîndul său, un eşec. Rezultă o făptură compusă din surogate, o însumare a morţilor succesive: „mă recompun în grabă, alandala şi eliptic,/ o pornesc voios prin viaţă,/ mă cîrpesc de mîntuială,/ golurile le umplu cu plastilină, cu vată, cu ghemotoace de ziare,/ (ah, ce persoană respectabilă făcută din sînge amestecat/ cu vorbe şi plastilină), miros a gilette./ eu străluc

Gabriel Chifu, *bastonul de orb,* Ed. Cartea Românească, 2003, 80 pag., preţ neprecizat.

itoarea piramidă făurită din repetatele mele morţi suprapuse" (*ibidem*). Starea critică a eului nu e decît multiplicarea ipostazelor sale ce se autonomizează, substituirea iniţialului Unu printr-o multitudine grotescă. Aspectul stilistic e cel de babilonie... balcanică: „ce harababură e-n creierul meu. satiri îngeri eronaţi torţionari/ şi clovni care se hrănesc hămesiţi cu literele din aceste cuvinte./ fiecare/ urlă în altă limbă fiecare susţine altceva şi îl loveşte pe celălalt/ în plină figură. şi fiecare are exact mutra mea caraghioasă" (*bastonul de orb*). Producţia lirică decurge în continuare ca o tînguire a insului strivit de soarta inicvă, astfel încît figura contemporană a absurdului se deschide către jalea eternă, al cărui punct de reper îl constituie Eclesiastul. Asistăm la o orgie de zădărnicii. Împlinirea pare a se afla în neîmplinire: anii se rostogolesc precum perlele false căzute dintr-un colier rupt ori ca sunetele tobei lovite de un copil afon, timpul şi spaţiul fug de sub picioarele autorului, acesta rămîne suspendat în vid, himerele îl fac zob, îl loveşte un vînt năpraznic venit dinspre trecut etc. etc. Existenţa e doldora de orori: „sînt ca întemniţatul care vede printr-o crăpătură a celulei/ mereu zeci de ani acelaşi petec de cer eu văd/ cancerul care înaintează prin plămînii aceia/ îi face harcea parcea ca napoleon la austerlitz" (*filmul lipit de ochii mei*). Ca şi: „amintirile despre zilele cînd mă iubisem cu ea/ stăteau în mine/ aşa cum stau cadavrele în sertarele refrigeratorului de la morgă" (*epică*). Distingeam o înfrigurată poezie a greşelii, a stagnării culpabile, a parodiei ce ajunge a viza (a compromite) însăşi căderea, a depărtării fatale de celălalt, a utopiei şi ucroniei fiinţei: „tot ce am făcut am greşit. Fiecare drum pe care am pornit/ a dus în acelaşi loc – un fel de nicăieri: pe marginea unei prăpăstii,/ (de fapt un simulacru de prăpastie. n-are adîncime./ nu te poţi sinucide în ea. cel mult/ poţi să-ţi rupi un picior...). de tine am voit să mă apropii/ să ne amestecăm atomii ineluctabil definitiv/ ca legumele în supa care fierbe armonios pe aragaz/ şi n-am izbutit. sînt mai departe de tine/ decît e zăpada de mireasma leandrului,/ decît e răcnetul leului de auzul gazelei surde şi nenăscute./ plictiseala delirului zădărnicia pe toate le-am încercat/ le-am scris le-am citit le-am trăit./ e clar: jocul meu nu-i aici. dar unde?/ e undeva?" (*bastonul de orb*). Avem probabil a face, în acest tip de lirism negru tot mai răspîndit, cu simţămîntul unui sfîrşit de ciclu istoric, căruia individul vulnerat îi slujeşte drept fidel receptor. Particularul absoarbe precum o ventuză semnificaţiile generalului, de unde efectul invers, de amplificare a discursului (ca şi cum ar fi rostit la portavoce), în faţa unui auditoriu ce se presupune că se recunoaşte într-însul...

AL DOILEA capitol al descompunerii se referă la transcendenţă. Aceasta e compromisă, atrasă în vîrtejul sarcastic al materiei ce se destrucurează, ca o pradă de preţ. Sacrul fuzionează astfel cu demonia, prin mijlocirea omenescului care pătimeşte. Gabriel Chifu cultivă un soi de angeologie demonică, o degradare în trepte a îngerilor care se transferă mai întîi într-o zonă prozaică prin umanizare, precum la Blaga şi Arghezi: „la început cuvintele erau un fel de frînghii pe care/ coborau din cer, printre noi, îngerii. ca acrobaţii/ sub cupola circului, ca trupele/ de comando din elicopterele lor speciale./ se amestecau printre noi" (...) apoi, hîrşti, nişte nevăzute şi neiertătoare foarfeci vii/ (pseudonim legat la ochi al morţii?...)/ au tăiat frînghiile şi îngerii care au mai apucat/ s-au căţărat pentru totdeauna la cer./ ceilalţi au rămas jos, s-au ofilit/ ca plantele fără rădăcini şi neudate? (*frînghiile pe care coborau îngerii*). După care are loc ultimul stagiu al metamorfozei, trecerea mesagerilor divini în starea de demoni, însoţită de prefacerea luminii celeste în întuneric: „zăream/ cum îmbătrîneşte lumina zilei pe chipul lor./ noaptea s-a petrecut ceva neaşteptat: corpurile lor/ au intrat în reacţie cu întunericul şi s-au modificat./ din îngeri au devenit demoni? aveau aripi/ dar negre. emanau lumină dar neagră" (*în paradis se ajunge pe o scurtătură*). În sfîrşit, al treilea aspect al decompoziţiei îl reprezintă decăderea Cuvîntului. Se află în cauză nu doar verbul poetic, ci şi Cuvîntul originar, Logosul, care se obtenebrează asemenea îngerilor căzuţi: „cum intră reumatismul în oase. sau igrasia în zid./ aşa a intrat culoarea neagră în aceste cuvinte. culoarea neagră umedă/ şi tăcută, fără memorie şi arogantă" (*cum intră igrasia în zid*). Negrul, culoarea luciferică, a cotropit limbajul, silindu-l pe autor a alerga de la un cuvînt la altul, prin propoziţii şi fraze, într-un maraton epuizant care ar fi chiar viaţa sa: „îţi porţi maratonul prin vorbire, şi parcă ai înainta printr-un coridor negru,/ printr-o noapte fără capăt. o cîrtiţă eşti, care bîjbîie sub pămînt,/ îşi sapă galeria cu îndîrjire./ ai sub unghii şi între dinţi acel negru umed, tăcut, etern. eşti/ un amnar? eşti pe dracu! poate doar el stăpînul satan să mai fie în stare/ să descurce iţele să facă lumină în acest univers nocturn de cuvinte aici" (*cum (ibidem*). Lipsit de lumina descifratoare a spiritului, poetul se deprinde a traduce, fără dicţionar, „texte grele din limbile neîncercate ale întunericului" (*ca o familie care se mută*). Operaţie care, să recunoaştem, alcătuieşte însăşi obligaţia intimă a poeziei, al cărei ţel e să aducă la suprafaţă tîlcurile unui lexic ce se clarifică fără a-şi pierde demonica obscuritate. ■




## biografie

Marta Petreu (în acte: Rodica Marta Crişan) s-a născut la 14 martie 1955 în comuna Jucu de Jos din judeţul Cluj într-o familie de ţărani (Augustin şi Maria Crişan). După absolvirea Şcolii Generale din satul natal, în 1970, şi a Liceului "Emil Racoviţă" din Cluj, în 1974, urmează, între 1976-1980, cursurile Facultăţii de Istorie şi Filosofie - secţia filosofie - a Universităţii din Cluj.

Această evoluţie a Martei Petreu este divergentă faţă de concepţia despre viaţă şi aşteptările tatălui ei, care îi ceruse să rămână fără şcoală şi să devină croitoreasă. Problema nerezolvată a comunicării fiică-tată o va preocupa, până la obsesie, de-a lungul anilor (găsindu-şi, printre altele, expresia într-o memorabilă anchetă pe care o va face în 2002 în rândul scriitorilor, pe tema *tatălui).*

Între 1980-1990 este profesoară de ştiinţe naturale la Liceul "Emil Racoviţă" din Cluj. În această perioadă, participă frenetic la viaţa literară, publicând cărţi de versuri - *Aduceţi verbele,* 1981, *Dimineaţa tinerelor doamne,* 1983 - remarcabile prin dramatismul ideilor şi angajându-se, într-un stil numai al ei, energic şi decis, în dezbaterile privind literatura momentului. Faima nou-venitei în literatură face valuri care ajung până la Bucureşti. "Optzeciştii" o trec pe listele cu ajutorul cărora încearcă să convingă publicul că sunt o generaţie literară de mare anvergură (deşi textele Martei Petreu n-au nimic comun cu modul lor de a scrie).

După 1989 se relansează, cu şi mai multă ambiţie, în aventura intelectuală căreia îi era predestinată, profitând inteligent de libertăţile cucerite de societatea românească (şi luptând cu îndârjire împotriva oricărei forme de obtuzitate). În 1990 înfiinţează revista *Apostrof,* care intră repede în concurenţă cu cele mai valoroase reviste literare din România, şi începe o impetuoasă carieră universitară, în cadrul Catedrei de Istoria filosofiei a Facultăţii de Istorie-Filosofie din Cluj. În 1992 devine doctor în filosofie cu teza *Valenţele estetice ala anamorfozei logice,* susţinută la Universitatea din Bucureşti.

Iniţiază campanii publicistice de răsunet, nefiindu-i teamă şi chiar plăcându-i să devină protagonista unor scandaluri (cum este acela pe care îl provoacă susţinând că legendarul profesor Nae Ionescu a fost un plagiator). În toate împrejurările însă, chiar şi când atacă necruţător, chiar şi când nu are dreptate, păstrează o ţinută intelectuală care impune respect.

Alături de soţul ei, rafinatul critic şi istoric literar Ion Vartic, face să funcţioneze, în afară de revista *Apostrof,* o editură, *Biblioteca Apostrof,* care atrage atenţia prin originalitate şi bun-gust.

## zoom critic

**de Alex. Ştefănescu**

# Marta Petreu

Foto: Ion Cucu

## Nu! Nu! Nu!

FOTOGRAFIE din anii '80 o reprezintă pe Marta Petreu într-un moment de exuberanţă şi teribilism, pozând, la propriu şi la figurat, în "femeie pierdută". Regia îşi face efectul asupra privitorului doar în prima clipă, pentru că imediat după aceea el îşi seama cât de străină este tânăra din fotografie de starea de spirit pe care o afişează. Inteligentă, conştientă de ea însăşi, ironică la adresa întregii lumi, ea îşi interpretează rolul cu ostentaţie, parodiindu-l.

Nu este vorba de spirit ludic, ci de un refuz al obligaţiei de a fi ea însăşi, al pretenţiei celorlalţi de-a o vedea fixată într-o atitudine, al ideii în sine de fi fotografiată.

Marta Petreu ştie să se joace, dar, spre deosebire de generaţia care a adoptat-o, nu face din joc un mod de a fi. Ea îşi foloseşte inventivitatea ludică doar pentru a respinge tiparele constrângătoare ale existenţei. Esenţa poeziei sale o constituie *refuzul,* nu jocul. Indiferent de textul propriu-zis, subtextul este un refuz vehement şi repetat: Nu! Nu! Nu!

Poeta respinge autoritatea tiranică a vieţii cu mânie şi uneori cu oroare, ca pe un act de viol săvârşit asupra ei. Poemele pe care le scrie nu sunt confesiuni tandre sau melancolice, nu sunt cântece voioase, nu sunt patetice declaraţii de adeziune. Sunt, aproape fără excepţie, discursuri sarcastice, rechizitorii la adresa modului în care este organizată lumea.

Poezia Martei Petreu nu a evoluat de la euforie la sarcasm (ca poezia lui Mircea Dinescu, de exemplu). A fost de la început violentă, rechizitorială, demistificatoare. În volumul *Dimineaţa tinerelor doamne,* 1983, chiar şi poemele de dragoste sunt scrise cu o furie nestăpânită:

"Ce femeie tânără rău prevestitoare sunt/ Îmi testez memoria: marea criză isterică debutează brusc/ prin stupoare/ pe coardele vocale cresc polipi coloraţi dediţei acrişori/ hidrele lungi/ (Ce femeie încă tânără: mama mi-a prezis/ o nebunie precoce/ Acum boceşte-n pumni când stinge varul -/ atâta albeaţă poate înlocui ninsoarea/ tu ţine-te de şorţul meu până vor da ghioceii)/ Iată cum se poate supravieţui iarna: stau cu gura plină de cianură şi petale roşcate/ Tu îmi corectezi scrisorile tai virgule tai euforiile de prisos/ Vom scoate limba la moarte - spun/ când tu - cuprins de-o fericire demnă gramaticală/ valsezi ţinând în mâini/ capul meu vorbitor/ Când vor da ghioceii vom scoate limba la moarte:/ mâna diavolului mi se odihneşte pe rană" *(Regulamentul de iarnă).*

În volumul *Cartea mâniei,* din 1997, starea de spirit este aceeaşi. Într-un poem antologic din acest volum, *Falanga,* sunt numerotaţi şi aduşi la apel, ca deţinuţii dintr-un lagăr, bărbaţii din biografia poetei, pentru a fi arătaţi ultimului ei iubit:

"Bărbaţii mei - de-o oră sau de ani/ viii şi morţii la grămadă -/ bărbaţii mei da trupuri mirositoare asudate/ sub care am scâncit (din voluptate sau din polite̦e)// Da. Unii îmi plăceau/ iar alţii - unul-doi - deoarece-i iubeam m-am programat să-mi placă/ Da. M-am culcat cu ei pe apucate// Bărbaţii număraţi ai mei/ închişi în mine ca-ntr-o eprubetă/ s-au strâns acum aici: sunt o falangă/ Mai bine zis: i-am strâns aicea eu/ i-am instruit i-am numărat metodic/ să nu-ndrăznească vreunul să-mi chiuleasc̆ă/ Sunt stânjeniţi cum ar purta aripe/ căci poartă arme atribute:/ făloşi stângaci duc lancea şi scutul greu macedonean/ Ei te privesc atent cum te iubesc/ cum muşc gingaş fin carnea ta de fiară/ Priveşte-i şi tu calm: le aparţii: la judecata din urmă/ sunteţi încolonaţi ai mei cu toţii/ falnica mea falangă de bărbaţi falanga mea macedoneană// Şi-ascultă-i. Te cheamă-n cor şoptit să mergi cu ei/ să-ţi iei în pază arma ta şi scutul/ Şi numărul de ordine-n falangă."

Scriind o poezie atât de agresivă, Marta Petreu ar trebui să ni se înfăţişeze ca o teroristă încinsă cu un şirag de tuburi pline de dinamită. Şi totuşi, nu aceasta este imaginea care ne rămâne în minte când încheiem lectura poeziei ei. Poeta arată, mai curând, ca un personaj supus unui supliciu nesfârşit, ca un Hercule feminin îmbrăcat în cămaşa lui Nessus. Ea suferă sfâşietor refuzând orice iluzie. Rostită de ea, rugăciunea *Tatăl nostru* se transformă într-o contestare a lui Dumnezeu şi, implicit, într-o nouă formă de autoflagelare:

"Mi-e gura spurcată Domine bântuie bolile vesele fără nume/ ale căderii/ Şi ce dezolare: bate vântul prin buzunare-

le tale/ degeaba ţi le întorc pe dos/ nimic/ nici o veste bună nici o făptură nouă cât de cât vrednică/ Nici măcar firava îngăduinţă clamata milă pentr-un aproape// Nimic// Nimic nu iese din coapsele tale bătrâne/ din verbele tale/ Ce tristeţe// Am refuzat durerea (glorie substanţelor chimice/ glorie! rezolvă dileme morale)/ refuz arta suspectă îndrăgostirea: cu

Foto: Ion Cucu

drajeuri mici colorate/ o înăbuş în pernă/ cu un şnur de mătase suprim nostalgia/ Oho. Golul zvâcnitor arta îndrăgostirii se tratează la medic/ glorie substanţelor chimice/ Oho. Golul zvâcnitor din miezul trupului nu vreau să mai doară/ Domine nu// Ştiu - nimic nu iese din coapsele tale sleite/ din bâlbâiala buzelor tale/ Tu/ tată al nostru molfăitorule/ unde este împărăţia la care este vrerea ta acum pe-acest pământ marta/ şi-n vecii vecilor Domine/ bântuie bolile nenumite ale înfrângerii/ doare domine urlu domine/ nu eşti domine/ amin" *(Tatăl nostru,* din *Poeme nerușinate,* 1993).

## Demonul logicii

CÂND scrie eseuri, Marta Petreu se metamorfozează într-un om de acţiune, curajos şi hotărât, adept al zicalei româneşti (în fond, atât de neromâneşti!) "zis şi făcut!". Născută într-un sat din Ardeal, ea are ceva - dar numai ceva - din spiritul ardelenesc şi anume suflul necesar pentru a-şi duce până la capăt iniţiativele. Nu trebuie să ne inducă în eroare titlul celui mai bun volum al ei de eseuri, *Teze neterminate,* 1991. Aşa neterminate cum sunt, aceste teze sunt mai terminate decât lucrările docte, cu introducere, cuprins şi încheiere, ale multor pretinşi filosofi de azi. Este vorba, la Marta Petreu, nu neapărat de îndeplinirea conştiincioasă a formalităţilor actului de creaţie intelectuală, ci de un mod rezolut, edificator de atacare a problemelor. Pe unde a trecut ea, fie şi fără să se oprească prea mult, nu mai găsim nimic nerezolvat. Putem contesta totul, putem propune eventual o soluţie radical diferită, dar nu putem - nu mai este cazul - să aducem clarificări sau completări.

Eseurile Martei Petreu au ca atu o dublă competenţă: filosofică şi literară. Ele nu trebuie confundate cu acea filosofare pe marginea literaturii - la modă azi - care ne agasează din cauză că nu reprezintă decât o exaltare ideologică în gol, o frazeologie a celor îmbătaţi de ideea că "universul fără margini e în degetul lor mic". Autoarea *Tezelor neterminate* foloseşte noţiuni filosofice propriu-zise, cu precizie şi eficienţă pentru a evidenţia şi interpreta diferite caracteristici ale unor opere literare (dintre cele cu o valoare recunoscută). Şi procedează, în mod frecvent, şi invers, ilustrând cu exemple din literatură - bine alese - anumite idei filosofice.

Textele care rezultă sunt şi critică literară, şi filosofie. Dacă le citim considerându-le critică literară, avem sentimentul îmbucurător că într-un domeniu suspectat de improvizaţie şi frivolitate şi-a făcut apariţia, în sfârşit, şi cineva serios. Iar dacă le citim ca texte filosofice, ni se creează dulcea iluzie că înalta, inaccesibila filosofie se interesează de măruntele noastre "probleme sufleteşti", descrise (dar nu şi rezolvate) cu binecunoscuta lor perspicacitate de scriitori.

Competenţa filosofică ne impresionează - şi ne intimidează - în acest caz şi din cauză că este a unei femei. În conformitate cu tradiţia cavalerismului european, suntem gata să cădem în genunchi în faţa unei femei, să-i cântăm frumuseţea şi chiar să o idolatrizăm, dar nu mergem cu preţuirea atât de departe încât să o considerăm în stare să filosofeze. (Ni-l putem imagina - spunea lapidar G. Călinescu - pe Ovidiu contemplând marea, dar pe o femeie nu ne-o putem imagina decât contemplându-l pe Ovidiu.) Şi apoi, Marta Petreu nu face nimic pentru a ne *obişnui* cu ideea că se ocupă de aşa ceva. Ne ia pe neaşteptate, trecând ameţitor de repede la subiect şi folosind cu siguranţă şi eleganţă - cu o siguranţă şi o eleganţă care ne lasă fără replică - terminologia filosofică.

Un exemplu elocvent îl constituie paginile consacrate unei teze a lui Hegel, conform căreia iubirea reprezintă încercarea a două identităţi de a se recunoaşte una în cealaltă şi de a smulge, fiecare de la cealaltă, recunoaşterea. După cum arată - cu sensibilitate de poetă - Marta Petreu, această luptă nu are totdeauna un *happy-end;* se întâmplă adeseori ca una dintre identităţi să învingă, asimilând-o, desfiinţând-o pe cealaltă, şi tocmai aceste situaţii asimetrice sunt preferate de scriitori, aflaţi mereu în căutarea a ceea ce emoţionează pe cititori. Exemplele utilizate de eseistă sunt luate din opere literare celebre, aparţinând unor autori din literaturi şi epoci diverse, de la Lev Nicolaevici Tolstoi la Anton Holban, de la Mircea Eliade la Marin Preda şi de la August Strindberg la Elias Canetti.

Ne putem declara încântaţi de frumuseţea acestei teorii şi o putem găsi, luată în sine, coerentă, dar avem dreptul să o considerăm şi livrească, fără legătură cu viaţa. În realitate, iubirea nu ţine de etica relaţiei între două entităţi, ci face parte din strategia mai generală la care recurge viaţa în neobosita ei acţiune antientropică. Este o *viclenie* folosită în lupta cu moartea: în momentul când indivizii ajung la o dezvoltare biologică maximă, la plenitudine şi nu mai poate urma decât declinul, ei îşi transferă identitatea, *şi-o pun la adăpost,* într-o nouă fiinţă, creată în acest scop, capabilă să ducă lupta mai departe.

Din punct de vedere tehnic, este nevoie de doi indivizi pentru crearea acestei noi fiinţe. Când indivizii sunt oameni, evenimentul reverberează complex în conştiinţa lor, capătă un halou, devine *iubire.* Aşa stând lucrurile, iubirea nu constă nici pe departe într-o competiţie agresivă, nemiloasă între două identităţi, ci într-o contopire şi, practic, o anulare a lor, dintr-o voinţă supraindividuală, a vieţii, pe care însă indivizii o acceptă, cu o resemnare tragică şi, în acelaşi timp, cu un sentiment de eliberare, dus până la beatitudine. Indivizii care "complotează" doi câte doi împotriva morţii renunţă la identităţile lor pentru a da satisfacţie duşmanului comun, moartea, şi a-i înşela astfel vigilenţa, dar nu renunţă complet, întrucât proiectează o renaştere. Iubirea are, deopotrivă, gust de moarte şi de viaţă. Îndrăgostiţii simt probabil ceea ce simt cetăţenii unei ţări aflate sub ocupaţie când îşi trimit tezaurul la loc sigur, într-o altă ţară.

Logica reprezintă instrumentul de investigare predilect de care se foloseşte Marta Petreu pentru explicarea nu a literaturii - care, în principiu, nu este analizabilă logic -, ci a acelor elemente ale operei literare rezultate din manifestarea spontană, intuitivă a unor scriitori ca logicieni. În felul acesta este analizată, printre altele, opera lui I. L. Caragiale, care s-a ilustrat ca un maestru al denunţării şi persiflării sofismelor din retorica unor contemporani ai săi.

Inventarul sofismelor înregistrate în opera caragialiană este spectaculos. Marta Petreu descoperă *peste tot* în această operă momente în care scriitorul râde de lipsa de logică sau de falsa logică a semenilor săi. În desfăşurarea demonstraţiei, eseista dă dovadă de o inteligenţă sclipitoare. Ea nu observă însă că, extrăgând mereu sofisme din creaţia literară analizată, o destramă - aşa cum se destramă un pulovăr când cineva trage de un capăt al firului de lână. Inventarul face să se vadă clar că spiritul caragialian constă aproape exclusiv într-o vanitate de logician amator care vânează greşeli de logică în replicile celor din jur. Marta Petreu nu se alarmează descoperind această stare de lucruri, ci se arată, dimpotrivă, entuziasmată, ca şi cum ar avea dovada unei altitudini maxime a spiritului creator. O limită evidentă a gândirii scriitorului este considerată un motiv de admiraţie.

Eroarea de apreciere vine din faptul că eseista însăşi are un cult al logicii; ea crede în logică, nu în viaţă, aşa cum unii oameni cred în Satan, nu în Dumnezeu. Ar fi o greşeală să criticăm această preferinţă de pe o poziţie pre-logică. Dar de pe una post-logică putem să o privim critic, ca pe o fetişizare a unui instrument oarecare de investigare a realităţii. Inteligenţa ieşită din comun a Martei Petreu are, probabil, la origine un pact cu diavolul (logicii).

*

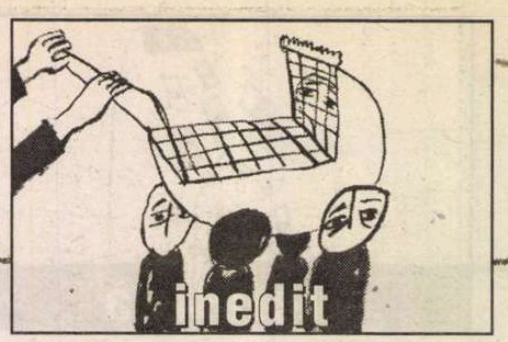
Marta Petreu a urmat cursurile Facultăţii de Filosofie din Cluj într-o perioadă (1976-1980) de intensificare furibundă a propagandei comuniste, dar nu s-a lăsat în nici un fel îndoctrinată. Supravieţuirea ei spirituală într-un mediu intelectual obligat să proclame superioritatea absolută a gândirii marxist-leniniste şi să ia ca literă de lege discursurile lui Ceauşescu constituie un miracol. Este ca şi cum un lucrător de la centrala nucleară de la Cernobîl ar fi rămas cu desăvârşire neatins de radiaţii.

*(fragment dintr-un studiu mai amplu)*

## bibliografie


POEZIE. *Aduceţi verbele,* Buc., CR, 1981 ● *Dimineaţa tinerelor doamne,* Buc., CR, 1983 ● *Loc psihic,* Cluj, D., 1991 ● *Poeme nerușinate,* Buc., Alb., 1993 ● *Cartea mâniei,* Buc., Alb., 1997 ● *Apocalipsa după Marta,* Cluj-N., Bibl. Apostrof, 1999 ● *Falanga,* Cluj-N., Bibl. Apostrof, 2001.

ESEURI. *Teze neterminate,* Buc., CR, 1991 ● *Jocurile manierismului logic,* 1995 ● *Un trecut deocheat sau "Schimbarea la faţă a României",* Cluj-N., Bibl. Apostrof, col. "Ianus", 1999 ● *Ionescu în ţara tatălui,* Cluj-N., Bibl. Apostrof, col. "Ianus", 2001 (ed. a II-a, 2002).



## Maria Banuş: file noi de jurnal

# Spre „Ţara fetelor“

U APARIŢIA volumului *Sub camuflaj,* Cartea Românească, 1978, Maria Banuş făcea publică existenţa unui *Jurnal,* din care selecta, deocamdată, fragmente privitoare la perioada 1943-44. Fără să furnizeze amănunte, poeta lăsa a se înţelege că numărul caietelor tixite de însemnări zilnice acoperă un răstimp mult mai întins. Prin bunăvoinţa fiilor, Petre şi Tudor Banuş, am putut cerceta parte din arhiva rămasă în manuscris, inclusiv *Jurnalul,* a cărui anvergură întrece aşteptările. Iniţiativa însemărilor zilnice coincide aproximativ cu debutul în „Bilete de papagal” (1928); un florilegiu din aceste pagini a fost oferit cititorilor „României literare” (nr. 46) la 19 nov. 2003, când se împlineau 75 de ani de la publicarea primei poezii, sub auspiciile lui Tudor Arghezi. Prospectăm mai departe *Jurnalul* pentru a reproduce alte pagini inedite, de astă dată legate de intrarea în cercul revistei „Azi”, unde Maria Banuş este imediat remarcată, chiar înainte de a oferi publicului versurile de o prospeţime izbitoare grupate în *Ţara fetelor* (1937). Timbrul liric original, substanţa inconfundabilă veneau din filtrarea rafinată a unor trăiri furtunoase – încredinţate *Jurnalului* când tandru, când mânios – de trecut, cu exaltări, cu deziluzii, în contul asumării dificilului proces al „educaţiei sentimentale”. (Geo Şerban)

*20 Sept(embrie) 1932*

Ce-o să se întâmple între mine şi S. ?

De ce m-am întors să-i dau întâlnire pe marţi ? Când ne-am despărţit era crispat tot şi cu ochi ficşi, rătăciţi; dorinţă de posesiune, groază de despărţire? Artificiu sau numai artificiu nu poate să fie. S. nu e omul dramelor înscenate. C-o fi punând puţină cochetărie în atitudinea de disperată resemnare pe care-o are faţă de mine, e altă socoteală. Asta nu mă interesează. Şi chiar dacă observ, îmi place: nu detest ceea ce-i cizelat. Din contra. De aceea privesc cu atâta dispreţ dezordinea mea amorfă. Nu ştiu şi nu pot să sap canale prin care să mă strecor, irigaţie fertilă şi raţională ca un câmp lombardez. Sunt Bărăgan românesc cu berze şi bălegar.

*24 Sept(embrie) 1932*

Nu m-am gândit la începutul cunoştinţii noastre că S. mar putea interesa vreodată. Atitudinea lui, amestec de efuziune şi de rezervă ( mai mult decât rezervă, răceală tăioasă ), discret împletite, neutraliza în mine o inpresie prea puternică.

Prima oară în Cişmigiu: citirea articolului lui Philippide despre poeziile mele, răsfoirea jurnalului meu de acum 3-4 ani, mâinile lui uşoare scuzându-se parcă de locul pe care-l ocupă în lume, mersul ţeapăn şi neatent, ochii albaştri, modeşti, de copil îmbătrânit de necazuri, cu naivul lor scepticism.

Primul val cald de simpatie avut pentru el, când mi-a povestit cu vorbe simple, aşezate, întâmplarea aceea. Într-o vară fusese musafirul unui pictor cunoscut, în Ardeal. În grădină era un loc de tenis. S-a apropiat, să privească şi el jocul celor doi băieţi ai pictorului, flăcăi oacheşi, înalţi şi blonzi. S-a năruit în el ceva. S-a simţit slăb şi netrebnic cu viaţa lui chinuită, pierdută în şcoli, biblioteci şi birouri. Pentru o bucăţică de pâine. Un nod în gât, tinereţea irosită. Întins pe chaise longue, n-a putut vorbi cu nimeni în după masa aceea.

În caetul ăsta, nu fac sau nu vreau să fac literatură. N-am simplificat, n-am gradat, n-am pus accente în povestea scurtă a unui chin omenesc. Cuvinte cenuşii, opace, umplând în deşert hârtia. Mi-a rămas însă glasul, înfiorător, monoton. De unde să fi putut găsi eu, care n-am cunoscut mulţi oameni şi n-am pipăit multe dureri, vorba care deschide brusc un zâmbet sau care netezeşte măcar un hohot, binişor, ca un pămătuf mătăsos de pene. Am tăcut. Era o stradă lată, întunecoasă, care ne ducea de la Cişmigiu spre chei.

.....

Leit-motiv: „Maria Banuş, Maria Banuş !“

- De ce nu-mi spui Marioara, ce poate fi mai simplu ?

- Marioara, Marioara Banuş...

Cînd îmi repetă numele i se topeşte în gură o bomboană răcoritoare de mentă.

La despărţire îmi spune că mi-ar scrie, dar nu poate,îi e frică.

- Frică, de ce ? ( Rotunjesc naiv ochii )

- De ceea ce ar fi prea mult în scrisoare.

- Între oameni fără prejudecăţi, nimic nu e prea mult cînd e sincer gândit sau simţit. (Femeile, femeile, cu raţiunea lor de gimnast antrenat; vreţi o tumbă, poftim o tumbă)

Rămas bun şi strângere de mână care reliefează brusc, luminos, caracterul întrevederii: prima întâlnire.

Rămasă singură, ce-a fost izbucnirea aceea de râs mefistofelic ?

Mergeam repede, mestecând cârcei de iederă, rupte de pe garduri şi râdeam.

În pat am adormit moleşită la gândul idilei neaşteptate. *Il y en a du charme.*

.....

După o lună, în care timp eu am fost la Viena şi el la Mangalia, m-am dus la redacţie cu o recenzie. (*Se referea la Horoscop de I.Peltz, a şi apărut imediat* – n.ed., G.Ş.)

L-am regăsit străin, închis, rece, ca un melc îndărătnic. I-a plăcut recenzia, mi-a cerut poezii.

Data următoare m-a aşteptat pe stradă. Întârziasem. Mi-a spus că are un rendez-vous urgent cu Boureanu. Minţea: S-a plimbat cu mine până seara târziu. ( Episod comic: jucăria pe care o cumpărasem pentru băieţelul lui Herta a trebuit s-o las la Binuţa. Mutra de capră mirată a mamei vitrege. Explicaţia mea confuză. Tatăl, d.K: „las' c-o punem noi bine, pe dulap“.Capul motociclistului ieşind din hârtia ruptă, trebuie să fie plin de praf. Motorul se odihneşte. O jucărie stupidă ).

De reţinut, din plimbarea pe străzi întortochiate, mirarea mea mustrătoare că nu mi-a scris; scuza lui, mărturisire: a scris trei scrisori, pe care le-a rupt, a vrut o dată să vie la mine, s-a oprit în faţa casei şi n-a intrat, s-a dus la un cinema, a văzut de trei ori un film dar nu ştie ce film (sunt sigură că ştie). S-a hotărât să nu mă mai vadă, da, să nu mă mai vadă niciodată. Ultima dată când m-a văzut, i se păruse că-s supărată...

- Nu, pe dumneata nu eram supărată. Pe mine, da. Credeam că-ţi par un bun material de experienţă. Pui acid, ce se întâmplă ? Spui o vorbă drăguţă, ce ochi face ? Nu sunt novice în astfel de chestiuni. Am avut şi eu victimele mele. (Ca să fiu sinceră, niciodată prea interesante). Dar ştii, farmacistul nu se lasă să-i dai medicamentul pe care-l amestecă pentru altul.

Protestări vehemente din partea lui. Accent sincer : „Experienţele le fac întotdeauna pe mine, necruţător. Şi trag toate amarele lor consecinţe“. (Aluzie la prematura căsătorie). Urmară interminabile discuţiuni sentimentale. Cuvinte calde, înmanşonate, învăluite. Eu, *douche ecossaise*, circumspecţie şi exaltare. De fapt, începeam să fiu prinsă în joc.

Fu fixată viitoarea întâlnire la Parcul Carol („Dar te asigur, n-o fac din recunoştinţă, din obligaţie sau mai ştiu eu ce. E din simplă simpatie “ = Răspuns la delicatele lui ezitări ).

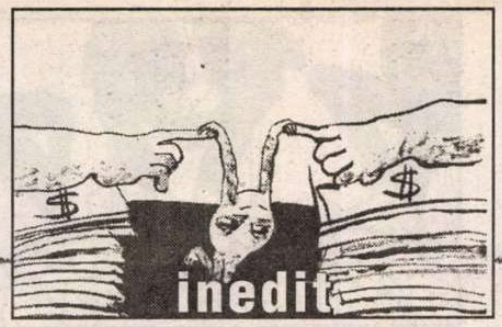
Toate discuţiile notate aici, recunosc, cu gura plină şi cu mâna pe inimă, că sunt de un comic neîntrecut; subiect de sketch sentimentalo-vodevilistic. În ciuda tuturor consideraţiilor astea, ţin să le iau încă în serios ( dacă n-am să le aflu false) E un om de care nu poţi râde.

În oboseala cu care vorbeşte de viaţă (cam exagerat : „şi ce-i dacă mă sfărâmă maşina !“) e un pustiu tragic.

Şi, la urma urmelor, ca să nu muşc cu dispreţul meu nerod pe cineva, nu-i cer să nu facă prostii. Să le facă, cât de mari. Dar să fie conştient. Mi-e de ajuns. În tăcere îl ghicesc critic, ca şi pe mine. În jurnalul lui (mi se pare că şi-l scrie) desigur că S. m-a analizat, m-a disecat cu mai multă cruzime decât am făcut-o eu. Dar de privit mă priveşte cu ochi umezi, parc-ar vedea în faţa lui înflorirea unei chiparoase. Ştiu că nu e (totuşi) mai puţin sincer, în acel moment.

*25 Septembrie*

Duminecă; sunt singură acasă, linişte pisicească, linişte de labă ce-atârnă pe marginea canapelei, îndoită în somn. Câteva muşte închise în căptuşeala ferestrii îmi fac semn: „Ei, soro, nu ne deschizi? De când batem!




"S-aştepte, s-aştepte moartea sufocantă: în H. de Montherlant, pasaj scurt, am sesizat dureroasa moarte a muştelor. Ce sunt ele de vină dacă li s-a făcut reputaţia că mor idilic în ceaslov (Creangă), comic în supă (vezi toată seria humoriştilor) şi oportun între două palme contra pleznite (vezi la vecin, în luna August).

- Cine-a zis că n-ai haz? Nu vezi se clatină şi pereţii de râs. şi ţie autoare – uite-te în oglindă – ţi s-a scurtat nasul cu un centimetru, de bucurie.

De fapt, nu compătimesc muştele. Nici de interesat nu mă interesează. M-a dus condeiul. Voiam să continui povestirea prieteniei mele cu S. Paralel cu scrisul, gândul: fum, fum şi deşertăciune! Pierdere de timp, examenul pe care-l ai de dat.

Să risipim petale de trandafiri roşii, aşa de calde că marmura treptelor albe învie, să ridicăm cupa de argint bătut cu foi de lotus, să bem în cinstea vrăjitoarei cu plete răsvrătite: Tinereţea!

Las' să tocească Dida dacă-i proastă şi n-are altceva mai bun de făcut.

Amân puţin povestea...

.....

La Nini. În casa pătrată, vopsită roşcat cu intrarea înnăbuşită de glicină. Ora 7 seara. Bâjbâi prin sufrageria întunecoasă. Nu e acasă decât Bebe. (*viitorul poet Paul Păun, fratele colegei Nini* – n.ed., G.Ş.). Mă trage uşurel, cu gestul lui familiar, de afecţiune distrată, parcă l-aş fi surprins departe, departe, între gheţari, unde nu credea să-l găsească nimeni, dar ştia că eu o să vin. Primeşte ofranda cu indiferenţă zîmbitoare. Pe canapeaua demodată de pluş (cînd am să scriu istoria spetezei ei cu oglindă şi fotografii, a ceaiului cu covrigi, a logaritmelor, a Rapsodiei Ungare? ) s-a făcut întuneric. Mi-s dragi liniile estompate.

Ghem pe divan, îi urmăresc, cu ochi iuţi, trăsăturile tăiate riguros între pete negre de umbră.Care e el? Solitarul, chinuitul, poseurul, răzvrătitul, ironicul, băiatul de 17 ani cu gură doritoare de fetiţă, (gura lui Nini), nas mare, ochi rotunzi cu gene prea lungi, păr de boem, cămaşe cu guler răsfrânt. Zigoto şi Christos: calvarul râsului întortochiat.

- „Marioara, mâinile tale, cinci minute or să fie ale mele. Marioara, mi-e dor de tine când te văd".

Obrazul aproape: ochi, ochi. Scutur capul.

- „Bebe, ce-i cu prăjiturile alea de pe masă?"

Mâncăm prăjituri de casă, cu marmeladă. Îmi linge un deget care s-a murdărit. Vreau să-mi citească din poeziile lui. Nu, n-are putere să vocifereze şi altfel nu se pot citi.

- „Tu nu găseşti că untul e cam iute?"

Ora plecării. [...]

.....

Am visat azi după masă că-l sărutam pe S. Dar nu era chiar un sărut. Îmi treceam uşor, abia atingându-l, buzele mele de-a lungul buzelor lui. Îmi dădeam seama că păcatul e mare fiindcă nu-l sărut. Dacă l-aş fi sărutat, n-ar fi fost nimic. Dar nu-l sărutam. Căutam să-l pipăi cu buzele.

.....

Am fost în noaptea de sâmbătă spre duminecă la un *surprise* la Jeana R.

Citisem în timpul zilei aşa că eram obosită. Mi se lipeau ochii, înnăbuşeam căscături. Pe deasupra, vechea iritare contra lui S., care mă urmărea de câteva zile. Îmi înţepeniseră fălcile, zâmbind: tânăra fată bine dispusă. Rumegam diferite planuri tactice de luptă pentru viitor, o scrisoare poate ca să rup obsesia care devenea insuportabilă. Chiar cu preţul unei umiliri. M-am hotărât: îi scriu la birou. Respirai uşurată, din plin. Partenerul, bleg şi libidinos, mă apucă mai strâns, crezând că mă ocup de el.

*Je m'en fiche de vous, tous.* Bine că am luat o decizie. Ceva mai înviorată, dansai mai departe. Marcel B. îmi făcea curte. „Sunt ca o pisică, cu ochi strengari, care spun mai mult decât trebuie", etc.etc...

Vorbesc cu Gică L. la al treilea sandwitch.

- De fapt, nu sunt lacomă.

- Dar de drept ?

El e, şi de fapt şi de drept, un clapon care se visează păun.

Colac peste pupăză. Mă apucă subit o formidabilă gelozie pe L. care de un ceas bun se sărută, în grădină, cu o fată. La urma urmelor, nu are nici o obligaţie de fidelitate faţă de mine. Camaraderia, fie ea şi camaraderie sensuală, nu leagă. Totuşi, mă îmboldiră urât, imagini retrospective: stupiditate biologică sau poate un principiu de bază, fundamentul exclusivităţii şi selecţiunii sexuale? (Ha, ha, ha! Altceva n-ai găsit? – 6 Oct.)

Răcoarea străzii între 4 şi 5 dimineaţa căzu ca un duş rece. În piaţă mai erau luminile aprinse. Se descărcau lăzi, se cărau coşuri în tăcere. Impresie penibilă. Contrastul cu piaţa animată, mai mult decât sgomotoasă, din timpul zilei, dă tăcerii şi mişcărilor o culoare somnambulică. Mi-am adus aminte. La 14 ani, comisesem nişte versuri: „O aiurire scurtă/ Mă rătăceşte-n colţuri/ Şi iarăşi e tăcere/ ca-n casa unor muţi".

Azi, duminecă dimineaţă, conferinţă experimentală la T. Naţional. I.M. Sadoveanu: aceeaşi veche prestanţă şi debit verbal nesecat. [...]

*27 Sept(embrie). Marţi*

Aştept. Nu pot învăţa mai nimic. Aştept ora 5. Dacă nu vine, cum am să pot suporta nesiguranţa: e într-adevăr plecat sau a luat hotărârea de a nu mă mai vedea ?

N-are importanţă ce am să-i spun, numai să vie ! Anna zice: „toate fetele sunt la fel şi tu eşti ca ele". Are dreptate.

Cântă o flaşnetă. Asta mai îmi lipsea. Dimineaţa lăcrimez pentru flaşnetă, după masa aştept pe cineva care n-o să vie. Anacronic.

Seara.

Nu a venit. L-am aşteptat pe aleea lată cu copaci roşcaţi. Pe drum numărasem literele firmelor: vine, nu vine, vine, nu vine. şi n-a venit. Umilită, înfuriată, rănită, nedumerită, aştept cel mai mic semn de viaţă de la el.

E-n Bucureşti. Mi-a spus-o Ph. care e coleg de birou cu el. L-a văzut chiar azi, l-a văzut chiar azi. Şi pe mine n-a vrut să mă vadă. Cel puţin dacă nu i-aş fi scris. Când mă gândesc mult mi se pare că înnebunesc.

Îmi tremurau picioarele, mă treceau sudorile. N-aş fi crezut că un lucru aşa de mic mă poate aduce în halul în care eram. M-am târât până la Dida. M-am întins pe pat. Am urlat puţin, dar puţin. Mama ei era alături, putea să audă. Fetele m-au consolat, fără interes. Odată ce nu s-a întâmplat nimic, unde e sarea care dă gust picant întâmplării ? Nu ştiu ce să fac cu sufletul meu. Doamne, Doamne. Mi-am cumpărat Biblia. Am citit câtiva psalmi. (*C'est chic, n'est-ce pas ?*). Doamne, fă să se întâmple ceva, să-i treacă lui S. criza de indiferenţă. Nu-ţi cer să ne bagi la amândoi minţile în cap. Ce să fac cu ele în cap ?

Viaţă goală; examen, examen.

?? EXAMEN...!!

*28 Septembrie*

Vreau să scriu o nuvelă. Trebuie să scriu o nuvelă. M-au sfătuit şi S. şi Ph. Dar am groază de inevitabilul noviciat autobiografic, mascat : lui Ionel îi spune Georgică şi Lenuţei îi spune Irina. Altfel eşti tu şi el, pe care l-ai văzut ieri pe stradă, şi celălalt căruia i-ai scris o scrisoare. E jenant şi antiartistic. Ah ! o bucată forte, care să scapere de viaţă, de umor şi de tragic. Ceea ce mă indispune mai ales e că trebuie să-mi iau eroii numai din mediul studenţesc sau şcolăresc, singurele pe care le cunosc, în oarecare măsură. Ar trebui să jur că de nu-s mulţumită cu ceea ce scriu, să nu dau la tipar.

(*În continuare, câteva pagini schiţează un aproximativ subiect de nuvelă, dar sunt toate anulate prin bare transversale* – n.ed., G.Ş.)

În viaţa mea n-am să scriu ceva pe tema asta. Parc-ar fi din ultimele romane pentru bucătărese ale lui Cezar Petrescu. Până n-am să mă pot confunda cu eroii, suind din treaptă în treaptă scara monumentală şi albă a unei acţiuni simple şi omeneşti, mă las păgubaşă de proză obiectivă.

*Ca ne va pas, ca ne va plus.*

Tăcere, tăcere şi iar tăcere.

Toată capacitatea mea de ură, pasiune, furie, spirit de hartă subtil-amoroasă să trebuie să le diluiez, fugind de patru ori pe zi la cutia de scrisori, să întreb oracolul florilor ca Gretchen, să-mi muşc gândurile ca Ugolino, care... Dar ce-mi pasă mie de Ugolino !

R. spune că şi-o fată poate urmări cu dragostea ei (nu e cazul!) pe un băiat tot aşa de uşor cum o face acesta! Un sofist R. ăsta. Nici una din demonstraţiile lui nu e valabilă în practică.

Pot să mă duc să-l aştept când vine sau când pleacă de la Sab. Pr.? Şi când asta, după ce marţi, ieri...

Ah, cum îl urăsc uneori, cum aş vrea să-l fac să sufere, să sufere e puţin zis, să zgârie zidurile, să nu poată să plângă cum nu pot eu şi să-şi vâre degetele-n ochi, şi ochii să-i fie ca nişte gropi. S-aştepte zi şi noapte într-un colţ şi cea pe care o aşteaptă să nu vie niciodată. Şi cea care nu vine să fiu eu.

Nici nu se putea închipui o răzbunare mai vulgară, mai hidoasă fiindcă e secreţiunea neputinţei, mai departe de ceea ce îi doresc în realitate. Sunt sigură că l-aş ierta cum se iartă un bebe care a furat o bucăţică de ciocolată. Numai odată să-l pot vedea, să-mi explice.

Vineri îl văd pe Ph. Poate aflu ceva. De nu, îi telefonez sâmbătă dimineaţa. Pretext; cărţile pe care mi le-a făgăduit, poate să mi le dea? Ştiu că pretextul e aşa de inconsistent că nu poate înşela pe nimeni. Dar altfel ce să-i spun? Şi dacă nici atunci? A, nu, nu, îmi îngheaţă măduva în oase. Trebuie să-l aud spunând: „ Nu mă mai gândesc la tine" sau „ Mai mă gândesc la tine"! Trebuie! !... [...]

*1 Octombrie*

Ieri, la 7 seara, pe o bancă în squarul de lângă Tribunal, am privit cum se aprind luminile, am ascultat strigătele uniforme ale copiilor, am aşteptat deţinuţii, să văd cum îi încarcă în autobuz. Lângă mine R(ichi) se gândea la Bach.

O femee, care n-avea distinct şi remarcabil decât feminitatea, şedea lângă noi pe bancă. Atât, şedea pe bancă; avea maxilare cam proeminente. M-am gândit ce puţin lucru înseamnă pentru mine: femeea care şade.

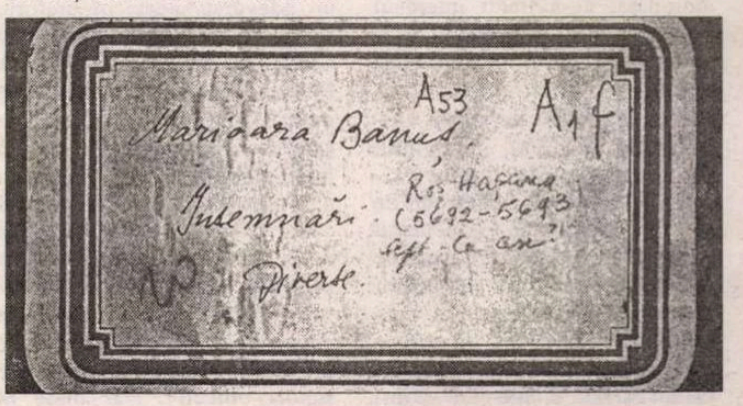
Curând nu mai m-am gândit la nimic. Aveam o sută de ani şi uitasem tot. În craniul moale, un praf albicios se depunea alene, ca făina de cretă şi picioarele îmi creşteau din pământ, şi intrau în mine, legându-mă de ele cu o atingere dulce.

Ar fi trebuit să rămân. Acolo, în squarul odihnitor şi insipid, unde-o fetiţă ţipa în întuneric că vrea un joc original. Până dimineaţa. Să nu-ntrebe nimeni de mine, şi eu să nu-ntreb de nimeni.

O, de-aş putea fi un golan, cu ghete scâlciate, în squarul de la Tribunal.

În fiecare zi îmi scuip sufletul ca o bucată de flegmă. (Adăugat, la 6 Oct.: L-aş scuipa pentru totdeauna)

La lumânările aprinse de mama mare pentru Roş-Haşana (5692 – 5693), în odaia semiîntunecată, unde bătrânica avea să murmure rugăciunea străveche, servilă, a femeii ce-şi trece mâinile peste ochi cu acelaş gest ritual ca acum trei veacuri, am citit cu voce tare, asvârlind silabele, *Oraison du soir.* ■



Eseu

# Retorica, legea şi luxul

ANTICII ne-au lăsat istorisiri atractive despre tot felul de întâmplări. Unele păstrează atâta viaţă şi similitudini cu actualitatea, încât pot captiva dacă cititorul de azi le percepe cu umor, apropiindu-le tacit de realităţile trăite. Indiferent dacă umorul e în text sau în lentila cititorului, întoarcerea la antici e întotdeauna reconfortantă, din varii motive. Arta retoricii, laolaltă uitată azi de jurişti, preoţi şi parlamentari, ar fi unul dintre ele.

La greci, puterea retoricii se exercitase înainte ca Aristotel să fi scris cartea consacrată acestei arte, „la fel de frumoasă ca şi poezia". S-a conservat răsunătorul *Elogiu al Elenei,* o apărare a nevinovăţiei frumoasei, datorată lui Gorgias. Dacă n-a fost răpită cu forţa, poate că a fost convinsă printr-un discurs, ori a fost învinsă de dorinţă. Ea n-a fost vinovată pentru că a fost victima unor forţe superioare, pe care nu le-a putut stăpâni. Discursul epidictic, o formă de laudă publică, era în stare să creeze convingeri.

Adânc cugetător, tocmai pentru că era format în lumina cărţii latine, Miron Costin trăia nostalgia antichităţii „cea plină de spirit", atunci când pronunţa discursuri în speranţa civilizării manierelor de la curtea domnească moldavă. Spre a confirma urma lecturilor sale ne-am întors asupra cărţii lui Titus Livius, *Ab urbe condita.* De acolo preluase cronicarul, rezumativ, cu noimă moralizatoare, istoria abuzurilor zguduitoare comise de împăratul Tarquinius Superbus. Era impresionat reflexivul Costin, trăitor într-o lume fără teamă de lege şi de Dumnezeu, că la Roma nici fapta unui împărat n-a scăpat nepedepsită de lege şi de spiritul public foarte activ. Reactualizarea funcţiei punitive a spiritului public, eficace în susţinerea sau anularea unei legi, ni-l apropie pe Costin, îl face contemporan cu noi, cei dezolaţi nu numai de ineficacitatea legii, dar şi de amorţirea opiniei publice.

Recitindu-l pe Titus Livius, un mare talent oratoric cheltuit generos în imaginarea unor discursuri pe care nu le-a auzit niciodată, ne-a trezit interesul episodul, plin de miez, al dezbaterii în jurul legii Oppia. Era o lege care interzicea luxul femeilor (podoabe de aur şi veşminte de purpură), în regimul de austeritate din timpul războaielor punice. Indiferent de condiţia ei socială, femeia nu avea voie „să aibă mai mult de o jumătate uncie de aur în podoabe" (15 gr.). Nimeni nu propune astăzi, la noi, în sărăcia lucie a tranziţiei, mai gravă decât un război, o lege care să impună bărbaţilor, proaspăt îmbogăţiţi, să poarte în lanţuri, brăţări şi inele kitsch numai o anumită cantitate de aur. Ne lipsesc multe, nu numai un tribun ca Oppius.

Cu umor subiacent ne spune istoricul latin că multe excese puteau fi stopate atunci de legi, dar nu şi cele care limitau răsfăţul femeilor. Sau, dacă s-au aplicat astfel de interdicţii nu puteau fi decât temporare. După douăzeci de ani de la impunerea acestei legi, matroanele romane arătau că nu mai suportă frustrarea, agitau spiritele, atrăgeau de partea lor pe tribunii plebei, aglomerau ameninţător străzile şi intrările spre for. Noua Lysistrată nu mai apăra pacea, ci dreptul de a purta bijuterii şi de a se îmbrăca în purpură. Lumea latină era mai emancipată decât cea greacă. Ce-i drept, întâmplarea se situa cam la două secole după Aristofan comediograful.

EPISODUL, de-a dreptul dramatic povestit de Titus Livius, se petrecea sub consulatul austerului M. Porcius Cato şi L. Valerius Potitus, tribun al plebei, în preajma anului 200 î.e.n. Era o vreme când se votau şi se respectau legi de interzicere a darurilor făcute avocaţilor pentru pledoarii sau de retragere a calului public (astăzi zeci de cai putere, de lux), pentru senatorii care absentau la Senat. Funcţiona, cum nu mai funcţionează astăzi la un popor latin ca al nostru, respectul pentru lege, oricât de inconvenabilă era ea. *Dura lex, sed lex!* devenise concepţie. Legea nu putea fi ignorată decât dacă era abrogată. Să citim ce trebuie în discursul istoricului latin, modelator al comportamentului social european.

Ei bine, abrogarea legii Oppia, aplicată sever timp de două decenii, s-a obţinut după un adevărat spectacol oratoric susţinut în contradictoriu de Cato cel Bătrân şi Valerius Potitus. Totul ar putea fi o lecţie pentru legiuitorii noştri de astăzi, care ignoră tot ce s-a întâmplat înaintea lor. Pierderea e a tuturor, şi a celor amorali care fac legea şi nu o respectă şi a celor ce i se supun, nu fără suferinţă morală. În ritualul senatorial antic se miza pe forţa persuasivă a discursului, ca să menţii sau să anulezi o lege fără suport obiectiv. Dar unde ni sunt oratorii, artişti ai cuvântului şi logicii?

Competiţia oratorică, iscată de răzvrătirea femeilor, credem că e mai mult inventată de Titus Livius decât refăcută după memoria colectivă. De unde legea le cerea femeilor să treacă pragul casei numai în momente excepţionale, ele ieşiseră acum pe străzi, acostându-i fără jenă pe consuli, cu rugămintea de a fi lăsate să se bucure, ca altădată, de podoabe, în condiţiile în care Republica e în stare prosperă. Însă cel mai neînduplecat în faţa insistenţei lor era severul, legendarul frenator al corupţiei, censorul Porcius Cato, profund antipatic femeilor pentru că apăra menţinerea legii. Argumentele lui erau foarte variate. Cele mai multe, evident misogine şi de aceea sortite eşecului, apelau la bărbăţia senatorilor, a căror slăbiciune a încurajat îndrăzneala femeilor. Prin iscusite artificii retorice, Cato îndemna senatorii să-şi apere demnitatea, autoritatea şi importanţa de soţi şi stăpâni ai familiei, profesând, sărmanul orator, iluzia unei lume esenţialmente masculine, a patriarhatului. Era contrazis de circumstanţele imediate.

Deşi pledoaria lui e în sine desăvârşită logic şi organizată cu ştiinţa dialecticii discursului, gândită să apere legalitatea spre a păstra echilibrul cetăţii, era totuşi inabil acuzatoare, atât pentru bărbaţi, cât şi pentru femei, chiar de la debut. Fraza liminară e prea cuprinzătoare şi frumos alcătuită ca s-o putem pastişa. S-o recitim, fie şi numai pentru atitudinea detaşată a retorului care nu ştie nici să menajeze, nici să linguşească. Persoana întâi plural, formă clasică de *captatio,* e aici fără efect: „Cetăţeni! Noi astăzi am fi avut mai puţin de furcă cu femeile, dacă fiecare dintre noi am fi îndrumat pe mamele de familie să respecte drepturile şi importanţa soţilor lor; libertatea noastră înfrântă în cămin, din pricina neputinţei noastre, este călcată în picioare şi zdrobită acum de nestăpânirea femeilor chiar aici în for; şi pentru că n-am fost în stare să le înfruntăm acasă pe fiecare în parte, tremurăm aici în faţa tuturor". După ce invocă tulburătoarea legendă a nimicirii tuturor bărbaţilor pe o insulă condusă de femei, oratorul atinge paroxismul cu o *cominatio* (ameninţare) de-a dreptul ilariantă: „Din partea nici unui alt neam nu ne va pândi o primejdie mai mare ca din partea femeilor, dacă le vom îngădui să se adune laolaltă...". Astăzi ar fi linşat un orator de-ar îndrăzni să pronunţe frazele antifeministe ale lui Cato, cel care alarma auditoriul masculin cu spectrul posibilei emancipări a femeilor. Sună profetic întrebarea, consecutivă afirmaţiei că femeile jinduesc după libertate: „Şi atunci, dacă vor cuceri astăzi acest drept, ce nu vor mai încerca mâine?" Ştim acum că „mâine" a devenit şi ieri şi astăzi. Dar totul a trebuit să treacă prin S.P.M.D.R.-ul (Societatea Protectoare a Muzelor Daco-Române) lui Caragiale. Cel puţin la noi.

MAI PREVINE Cato, cu figuri retorice consacrate (prolepsa, prosopopeea), ceea ce presupune că va spune adversarul, tribun al plebei, al cărui obraz – spunea el – ar trebui să roşească, având în vedere cauza apărată. Disperat că nu are efect nici unul dintre argumente, Cato aruncă asupra adunării bărbaţilor un ultim, grav motiv de îngrijorare, posibilitatea anulării totale a autorităţii lor şi căderea în sclavia femeilor, care cer noi şi noi drepturi: „Credeţi că până la urmă nu vor reuşi să vi le smulgă pe toate şi chiar să fie egale cu bărbaţii? Îndată ce vor începe să fie egale cu noi, vor fi şi mai presus decât noi". Prima parte a profeţiei s-a împlinit, restul va fi privilegiul viitorului. Vorba lui Topîrceanu: „Aşteptăm, cu inima strânsă, evenimentele".

Mai abil, Valerius Potitus, tribunul plebei, în opoziţie cu antevorbitorul, alege o cale mult mai comodă şi avantajoasă, aceea a argumentelor de ordin afectiv, în favoarea femeilor. Îl laudă cu artă pe Cato senator cu autoritate, discursul lung şi bine argumentat al acestuia, la care el nu va răspunde decât în câteva cuvinte. Mai apoi respinge ca nedreaptă mustrarea severă a matroanelor, ele care, în repetate rânduri, au făcut sacrificii pentru cetate, salvând-o. Îşi înfrânge adversarul cu propriile argumente, scoase dintr-o carte mai veche a acestuia. Încât retorica interogativ-afectivă, primind răspunsuri afirmative chiar din cartea adversarului astfel ruinat, asigură succesul tribunului. Logica lui e fără fisură, de vreme ce conduce la ideea că o lege poate fi abrogată, atunci când condiţiile care au cerut-o au dispărut. Punctul maxim, irefutabil, al pledoariei are însăşi graţia pe care podoabele i-o dau femeii dornice să placă: „Femeile doresc ca podoabele lor să depindă mai degrabă de buna voastră plăcere decât de legi", le spune el senatorilor. Îndrăznea cineva să nu fie de acord? Peroraţia teoretic hiperbolică a rigidului consul a fost astfel înfrântă de argumentaţia sentimentală mai aderentă la realitatea cunoscută şi de aceea mai convingătoare, a tribunului plebei. Dar, cu un umor bine stăpânit, Titus Livius n-a nesocotit nici persuasiunea femeilor care asaltau casele tribunilor, atrăgându-i de partea lor. Şi... legea Oppia a fost abrogată.

De la cine să învăţăm, citindu-l pe Titus Livius? De la retori sau de la femei? Un înţelept ar răspunde: şi – şi! Dar cea mai mare dilemă e alta. Cine e astăzi tribunul plebei şi ce vrea plebea?

**Elvira Sorohan**

POLIROM
NOUTĂŢI ianuarie 2004

Constantin Coroiu
**Paralele inegale**

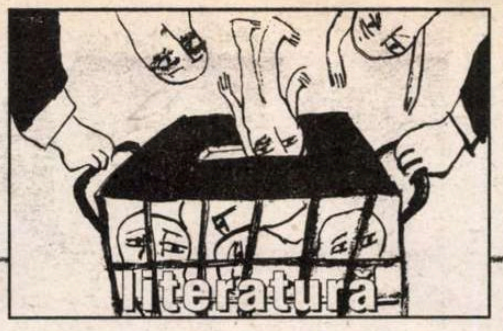
Sylvia Plath
**Clopotul de sticlă**

F.M. Dostoievski
**Jucătorul**
**şi alte microromane**

Alice Sebold
**Minunatele oase**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămânii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la*: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Luvru

PARISUL – *Gavroche,* ca nici un alt oraş din lume, îşi face oficial, râzând, critica socială în piaţa istorică a Caruselului, când te pregăteşti să intri în Muzeu, pe unul din stâlpii de fontă *dixneuvième siècle* scriind pe o pancartă de metal ca pe orice indicator urban de circulaţie:

*Policiers partout, Justice nulle part... Poliţişti peste tot, Justiţie nicăieri...* Scris de Primărie, cu acordul Primăriei oricum. O spune statul cu unul dintre cele mai bine exersate şi mai cu grijă întreţinute spirite ale dreptăţii... Mă gândeam la Justiţia noastră, la zeiţa bucureşteană cu cântarul măsluit, la zâmbetul ei pişicher...

Intru prima dată la Luvru în acest an străbătând piramida imponderabilă, luminoasă, a arhitectului chinez, în timp ce mă uit pe sus, la acoperişul Luvrului vechi, prin sticla pe care bate o ploaie măruntă. Combinaţia, pe când îmi rotesc ochii înălţat treptat de scara rulantă,... amestecul Egipt, China şi Franţa, mi se pare o sinteză genială. Cel mai bine ar fi înţeles acest lucru însuşi Corsicanul, Napoleon. Esteţii depăşiţi spun *hodoronc-tronc.* Franţa însă a plusat energic împotriva automatismului cultural...

ÎN ZIUA aceea, nici nu bănuiam că mă aştepta şi că aveam să stau lângă ea pe bancheta de stejar din colţ a secţiei de artă şi sculptură a Europei de nord... de păcătoasa de Maria Magdalena... Magdalena lui Gregor Erhart de pe la 1540 goală, înfăşurată doar în părul blond, auriu, în care era îmbrăcată în pustnicia ei, alte vestminte neavând... Artistul s-a inspirat după Magdalena lui Albrecht Dürer de pe la 1505, mult mai severă, *mai clasică,* după cum se vede într-o fotografie alăturată.

Magdalena lui Erhart este o Evă sexy, o *nemţoaică* de lemn policrom, părând de marmoră, una gălbuie; dar, după crăpăturile de la glezne, se vede că e de lemn, unul atât de fin lustruit ca şi de patina timpului... Sânul mic, feciorelnic, stâng, este dezvelit. Pe cel din dreapta îl acoperă pletele grele, aurii, doar sfârcul roz văzându-i-se dintre ele... Sexul, ascuns de capetele lungi ale pletelor, în partea cealaltă ajungând până la îndoitura genunchilor. Laba piciorului drept este puţin ridicată, ca şi cum s-ar pregăti să umble, să păşească... E o atracţie divină. În orice caz, nu o mironosiţă, nimic din ipocrizia creştină. Nu mă mir dacă ar fi păcătuit cu Isus Cristos. Ceva păgân, nordic, de zână neruşinată de la miază-noapte, fiind atât de a naturii, nu a dogmei ce avea să cucerească lumea...

Farmecul ei angelic de fată nordică suplă din sala retrasă a Muzeului pustiu, rar străbătută de turişti şi în apropierea căreia am stat, ducându-mă şi revenind, aproape un ceas...

O nevoie presantă, între timp, de mult amânată, la un moment dat mă făcuse să alerg, să mă îndepărtez, căutând locul cu pricina, unde şapte japonezi mă înconjurară imediat înaintea vaselor albe de porţelan, vorbind între ei gutural şi râzând tare, pe când o ceată de alţi zece cu aparatele pe umăr, aşteptau la rând, – şi mă-ntorsei fuga ca într-o gară când nu vrei să pierzi trenul...

Nu văzusem, nu citisem esenţialul... (Dama misterioasă a lui Leonardo pălise).

Fata păcătoasă a germanului însă, nudul ei puţin frez, stins, căderea grea a pletelor groase, de aur, învăluindu-i trupul, totul era atât de viu, încât până şi îngerii o adorau, – aflasem – ducând-o cu toţii zi de zi în ceruri să asculte un concert...

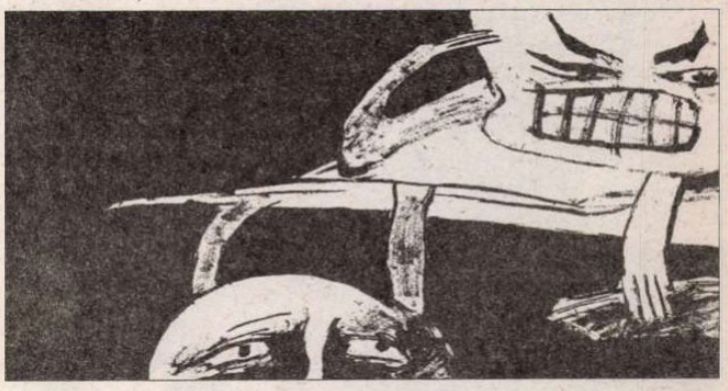
Puţin timp după aceea, ca un făcut, dădui de prietena fidelă a lui Chateaubriand, de madame Récamier a lui David (Gérard).

Întinsă pe canapeaua celebră ce avea să dea numele mobilei ilustre, ea surâdea cu o fină intenţie intelectuală, desculţă, cu gleznele, cu tălpile picioarelor, goale, cea mai greu de pictat parte a trupului feminin, întrucât, la origine, ele s-ar fi putut să fi fost, de fapt, nişte eleroane aeronautice, aripi adică, transformate în două labe grele în urma păcatului comis pe timpuri în paradis. ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# Sărac, defavorizat, amărît... (2)



SUBIECTUL ar merita o investigaţie sistematică; deocamdată, putem doar sugera cîteva din zonele sale de interes. *Sărac* este termenul de bază, fundamental neutru, în sensul că desemnează o realitate desigur neplăcută, dar care nu e supusă unei deprecieri afective: se vorbeşte astfel de un "cartier *al săracilor*" (EZ 3551, 2003, 4), în care "*săracii oraşului* nu prea vor să se mute" (EZ 3551, 2003, 4), *sărăcia* rămînînd un reper de descriere obiectivă a situaţiei economice: "va funcţiona, aşa cum a hotărît guvernul, Comisia *Anti-Sărăcie* şi promovare a *Incluziunii* Sociale (CASPIS)" (*Monitorul de Bucureşti*, 351, 2002, 2). Cuvintele *bogat* şi *sărac* sînt puse pe acelaşi plan al argumentării: „cred că şi *tinerele femei bogate* din această ţară vor avea plăcerea de a împărţi cu *cele sărace, care sunt majoritare*" (M.M., discurs în CD = Camera Deputaţilor, 30.09.2003). Mai puţin neutre sînt cuvintele *sărac* şi *sărăcie* cînd apar însoţite de epitete expresive, intensive: *sărac lipit (pămîntului)* - "Stoica se dă *sărac lipit pămîntului*" (EZ 2667, 2001, 2); "Sînt *săraci lipiţi,* dar nu le lipsesc banii de băutură" (EZ 3546, 2003, 2) – , *sărăcie lucie* – „sărăcia lucie în care se zbate a devenit o povară tot mai apăsătoare, de care nu va scăpa decât în mormânt" (G.Z., discurs în Senat, 29.09.2003). Oricum, *sărac* are şi sensul stabil de marcă afectivă a compătimirii (*săracul* X = „bietul"), comun de altfel echivalentelor sale lexicale în mai multe limbi.

MARCAREA afectiv-evaluativă e intrinsecă sinonimelor parţiale *sărăntoc* (negativ, peiorativ) şi *sărman* (pozitiv, de participare afectivă). Aparţinînd registrului popular, cele două cuvinte nu sînt foarte frecvente în discursul public de azi; *sărăntoc* e folosit cu o anume distanţă ironică ("bronzul fiind specific *sărăntocilor* şi ţăranilor" (EZ 3375, 2003, 3), mai rar ca termen de ofensă voită; *sărman* e desuet şi populist („Bucureştenii *sărmani* îşi vor primi banii pentru căldură cu două luni întârziere", cotidianul.ro/anterioare/1999). Mai actuale par a fi alte două căi de desemnare a *săracilor*: prin eufemizare birocratică (*defavorizaţi* vs. *privilegiaţi*) şi prin minimalizare familiar-afectivă (*amărîţi*). Ca orice eufemism, *defavorizat* ajunge cu timpul să intre în aproape toate sintagmele termenului substituit: „s-a triplat ajutorul acordat *familiilor defavorizate* pentru energia termică" (I.M., discurs în CD, 30.09.2003); „iată că se creează resurse bugetare pentru a veni şi în sprijinul *celor mulţi şi defavorizaţi*" (id.).

Pe cît de nemarcat este *defavorizat*, pe atît exploatează tocmai zona afectivă termenul *amărîţi*, care pare să se bucure de o mare popularitate, apărînd frecvent în presă - *"amărîţii* se pot gospodări şi îşi vor face cele necesare" (EZ 3551, 2003, 4); "să fac cantine sociale în tot oraşul, unde să dau de mîncare *amărîţilor*" (EZ 3551, 2003, 7) - şi chiar în dezbaterile parlamentare: „*oamenii ăştia amărâţi*, în două bâte, sau cu căruciorul, *la ăştia* numai de transportul pe CFR nu le arde!" (D.B, 10.02.2003, CD); „atunci nu s-a gândit la mame? Se gândeşte acum la cele care au milioane, zeci de milioane salariu. De ce nu s-a gândit la *cele amârâte* care nu au nimic...?" (MA, 30.09.2003., CD). Din păcate, prin folosirea familiarului *amărît*, compătimirea se asociază cu deprecierea mai mult decît ar fi de aşteptat într-un discurs sobru şi elegant. ■

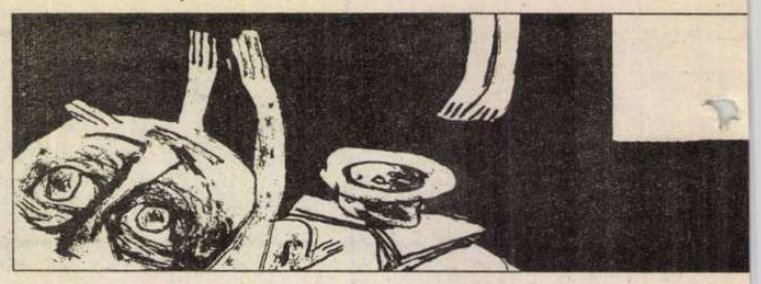

**Editura AULA**

Colecţia „CANON"

*(monografie critică, antologie de texte, dosar de receptare)*

| | |
|---|---|
| **Ana Blandiana** de *Iulian Boldea* | *45.000 lei* |
| **Nicolae Breban** de *Liviu Maliţa* | *45.000 lei* |
| **Emil Brumaru** de *Rodica Ilie* | *45.000 lei* |
| **Matei Călinescu** de *Stefan Borbély* | *45.000 lei* |
| **Mircea Cărtărescu** de *Andrei Bodiu* | *45.000 lei* |
| **George Coşbuc** de *Andrei Bodiu* | *45.000 lei* |
| **Leonid Dimov** de *T. Ştef* şi *V. Mureşan* | *45.000 lei* |
| **Ioan Groşan** de *Nicoleta Cliveţ* | *45.000 lei* |
| **Alexandru Ivasiuc** de *Sanda Cordoş* | *45.000 lei* |
| **Titu Maiorescu** de *Cornel Moraru* | *45.000 lei* |
| **Nicolae Manolescu** de *Mihai Vakulovski* | *45.000 lei* |
| **Virgil Mazilescu** de *Ion Buzera* | *45.000 lei* |
| **Fănuş Neagu** de *Andrei Grigor* | *45.000 lei* |
| **Mircea Nedelciu** de *Al. Th. Ionescu* | *45.000 lei* |
| **Constantin Noica** de *Cornel Moraru* | *45.000 lei* |
| **Cristian Popescu** de *Horea Poenar* | *45.000 lei* |
| **Marin Preda** de *Rodica Zane* | *45.000 lei* |
| **Liviu Rebreanu** de *Ion Simuţ* | *45.000 lei* |
| **Ioan Slavici** de *Cornel Ungureanu* | *45.000 lei* |
| **Nichita Stănescu** de *Vasile Spiridon* | *45.000 lei* |
| **Nicolae Steinhardt** de *Gheorghe Ardelean* | *45.000 lei* |
| **Sorin Titel** de *Daniel Vighi* | *45.000 lei* |
| **Urmuz** de *Adrian Lăcătuş* | *45.000 lei* |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630***

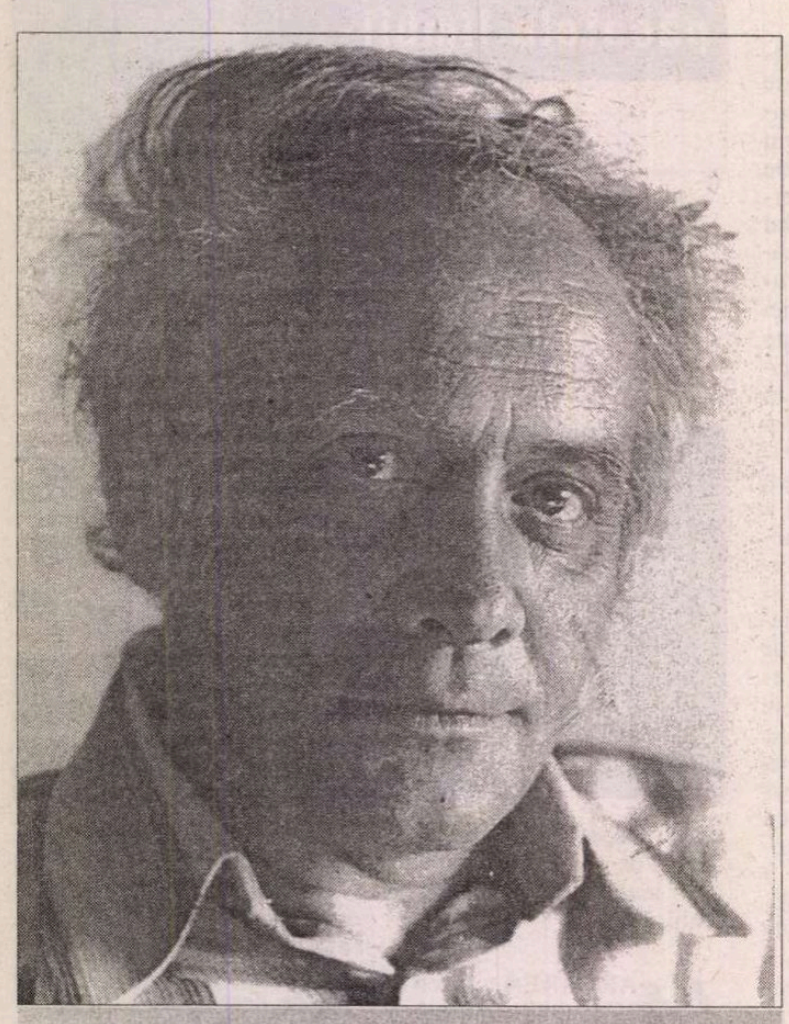




# Mihail Crama

## un fragment dintr-un roman inedit

## *Steaua polară*



Dl Radu Enăchescu, fiul poetului şi prozatorului Mihail Crama (Eugen Enăchescu), ne trimite acest fragment dintr-un roman inedit al tatălui său, pentru care îi mulţumim. Scris între 8 aprilie 1988 şi 4 decembrie 1991, romanul *Călătorie spre porţile asfinţitului* evocă începutul carierei de magistrat a eroului, în care autorul se proiectează. Titlul fragmentului este dat de redacţie.

A DOUA zi după sosirea mea în oraş – asta în iulie – mă prezentasem preşedintelui tribunalului, care fusese nefiresc de politicos, cu toată distanţa de vârste dintre noi, lăsând chiar impresia unei bucurii personale pe care prezenţa mea i-ar fi prilejuit-o. Nu eram nou pentru el, mă cunoscuse în primăvara anului anterior, în 1945, când îmbrăcat pentru prima dată în roba magistraturii (împrumutată atunci de la unul din judecătorii tribunalului, anume pentru solemnitatea ce urma), depusesem în faţa lui şi a întregului corp jurământul profesional de care conştiinţa mea urma să fie legată. Jurasem să fiu nepărtinitor, să respect legea. Dar cum ar fi putut fi altfel? O singură obligaţie fusese omisă din conţinutul jurământului: să fiu uman; de aceea, sub cristalul de pe birou, aici, ca şi la fosta judecătorie de unde veneam, îmi pusesem, pe lângă unele ilustrate, un mic carton alb, dreptunghiular, pe care scrisesem: „Judecătorul este obligat să se supună legii, dar el trebuie să fie mai drept decât legea". Era vorba de imposibilitatea obiectivă a perfecţiunii legilor, care nu pot şi nu vor putea niciodată să se muleze pe întreaga diversitate a lumilor particulare pentru care au fost gândite, cât şi de obligaţia corelativă, nescrisă, de aplicare umanitară a acestora, adică de obligaţia de frontieră a conştiinţei. Nimeni nu m-a întrebat vreodată din ce autor am transcris dictonul. Cum vremurile se aflau în mişcare, era, socoteam, o completare sfidătoare a principiilor de drept, aici în inima aplicării lor (poate nu era aşa), mă gândeam la Grotius, Josserand, Jhering, Planiol, Dongoroz; seara gândul luneca spre Keti. În oraşul acesta o cunoscusem, petrecusem lângă ea amurguri fantastice urcând dinspre fluviu. Ce-ar fi putut să înţeleagă „bătrânul" preşedinte din toate acestea? Înainte de depunerea jurământului, mă reţinuse un sfert de oră în cabinetul său pentru unele sfaturi pe care le socotea „esenţiale" – şi erau, firească – înainte de intrarea în profesie – asta atunci, în 1945 marcată, potrivit gândirii lui sau uzanţelor, nu de „Înaltul Decret Regal" prin care fusesem numit, ci prin depunerea jurământului. La data aceea exista aşa-zisul „corp" al magistraţilor, pe care viitoarea Putere îl va denumi „castă", crezând a-şi legitima atacul împotriva acesteia, pentru diminuarea soluţia substanţei, adică a purităţii ceea ce în bună parte aveau să reuşească. Neprevăzând cele ce nu peste mulţi ani aveau să urmeze, preşedintele îşi rostea sfaturile, care ar fi speriat pe oricine, dar eu le ascultam ca de la mare distanţă, că abia le auzeam: îndemnuri la o viaţă aproape ascetică, interdicţii de tot felul, începând cu cernerea relaţiilor printr-o sită ce punea sub semnul întrebării aproape orice prietenie, până la frecventarea numai a localurilor de „categoria I-a"; trebuiau uitaţi până şi unii colegi de liceu „dacă nu mai corespundeau". La ce să corespundă? Nu l-am întrebat. Nu mi-a spus. Rămâneau doar părinţii. Ei singuri. Ce fel de viaţă aţi avut, domnule preşedinte? Îl ascultam, avea vocea vioaie în tonalităţi cu deschiderea largă a vocalelor. Mai târziu am aflat că nu fusese nici o ipocrizie, o alunecare cât de cât în cele rostite, că ducea el însuşi o viaţă aproape sihăstrită, pe care şi-o impusese ca pe un corolar al funcţiei ce o deţinea. Dar asta înseamnă falsificarea vieţii. Şi mai e ceva, domnule preşedinte: „Dreptul", după cum ştiţi, nu-i decât viaţa socială în mişcare, devenirea ei permanentă, o curgere fără sfârşit, cu finalităţi previzibile, uneori nu, fiecare generaţie croindu-şi cămăşi pe măsura idealurilor sale, strigate pe străzi sau în parlamente; or, asta înseamnă, în esenţă, dinamica legilor pe care sunteţi chemat să le aplicaţi, uneori mai spectaculoase decât cele ale fizicii sau ale chimiei. Şi dumneavoastră staţi închis în casă. Într-o zi n-o să mai puteţi deschide uşa, va fi blocată – nu veţi înţelege ce s-a întâmplat – un oarecare va spune că e vorba de aluviunile istoriei, de fluviul nevăzut al vieţii, despre care nu veţi şti nimic pentru că aţi stat toată viaţa în casă. Va veni o vreme... e păcat pentru că sunteţi de bună credinţă, dar cine va mai ţine seama de asta? Individul nu va mai conta nici cât frunza unui copac. Sunteţi nevinovat, ca mine, ca noi toţi, nevinovaţii sunt însă primii care plătesc, pentru că nu ştiu cum să se apere. Tăvălugul cară cu el ce întâlneşte; totul cade, se duce rostogolindu-se, iar primii care-i stau în cale sunt naivii, mirându-se de puhoiul ce vine. Este îmbolnăvirea Istoriei, când nu se mai înţelege simbolul justiţiei legate la ochi. Vine mai târziu un timp al vindecării, când toate se liniştesc, dar nimeni nu mai are atunci timp de socoteli: aceasta e soarta nevinovaţilor.

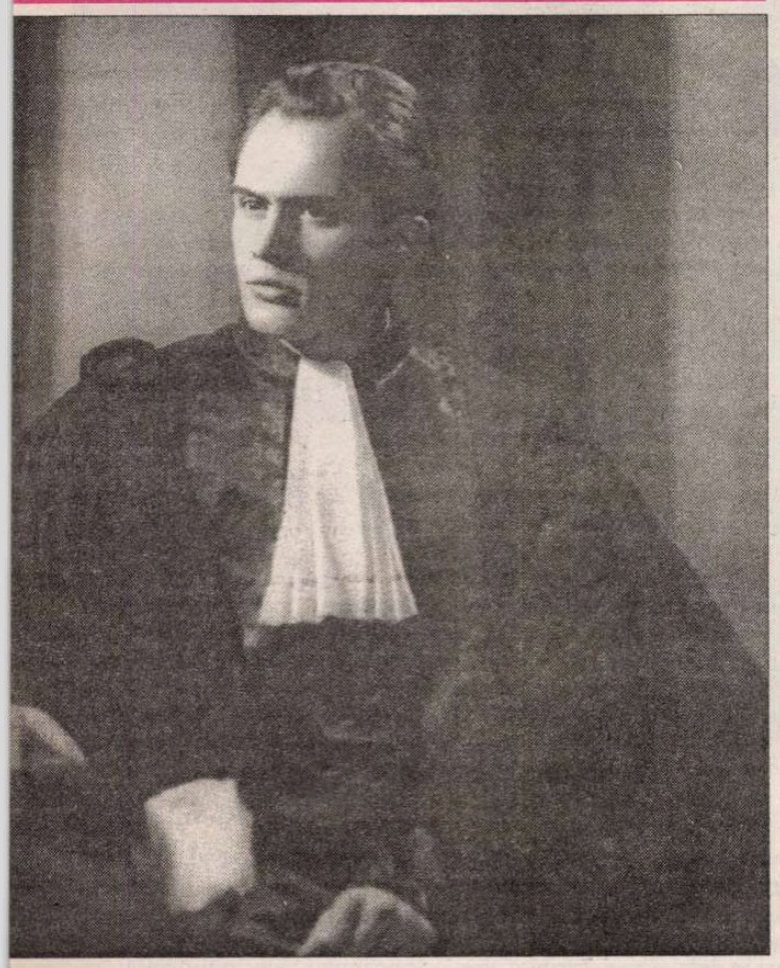
Sălile de judecată, două la număr, erau spaţioase, ferestre cu terminaţii semicirculare dădeau libertate luminii, vocile avocaţilor şi ale celor împricinaţi se confruntau cu tăcerea judecătorilor şi în felul acesta urcau spre tavan şi dincolo de el, coloanele unei spiritualităţi a cărei origine venea din vechimea civilizaţiilor latine. Nimeni nu-şi dădea seama. Era zăduf, era vară, fierbinţeala trotuarelor cu asfaltul înmuiat de canicula urca până aici şi pătrundea prin oberlichturile ogivale înăbuşind sălile în căldură. Iarna ferestrele se zguduiau în crivăţul bătând din răsărit, zăpada scârţâia sub picioare pe străzile în parte pustii; primăverile şi toamnele erau scurte, irizate în culori contradictorii şi toate la un loc lângă legendele Orientului, că nimeni nu mai putea gândi la originele Dreptului, se luminau basmele din „O mie şi una de nopţi", melodiile seraiului, fumul narghilelelor. Apoi, în contratimp cu vorbirea dumneavoastră însoţită de gesticulaţii molatece, înfăţişarea de senator roman, prin chipul croit din linii precise, părul tuns foarte scurt, roba ce vă atârna pe umeri, jurământul meu din primăvara anterioară acelui an, căldura insuportabilă şi modul solemn şi prietenesc în care m-aţi întâmpinat, crucifixul de pe biroul dumneavoastră dinaintea căruia, întâmplător, mă aflam, toate, aici, la porţile Orientului, păzind latinităţi uitate. Greu de priceput, domnule preşedinte; însumi nu pricepeam.

*

CE SĂ PRICEP?

Trecuseră cinci ani de când tot aici, în oraşul acesta, în grădina publică de care mă despărţeau acum mai puţin de patru sute de metri de casa în care locuiam, o întâlnisem pe Keti întâia dată. Ne vedeam aproape zi de zi, era sp
vara anului 1941, asta pe
locul lui iunie când, într-o du
amiază – între examenul scris
cel oral al bacalaureatului – n
mai veni la locul întâlnirii noa
tre, iar eu n-o mai găsii. Dispăr
se fără urmă. Nu bănuiam, câ
îi sărutam în amurg umerii g
că voi fi magistrat – nici nu pr
ştiam ce-i asta – că pentru a
zisa mea „intrare în viaţă", la ca
nu gândeam, avea să se ocupe
decret al Majestăţii Sale. Da
ne-ar fi trecut prin cap, atun
aşa ceva, am fi rămas uluiţi s
am fi izbucnit în râs. Dar timp
acesta a venit când nu mai era
împreună; plecase. Poate pe dr
mul cel mai complicat sau c
mai simplu al existenţei, da
gândim existenţa la modul ei a
solut. Ce s-ar fi întâmplat da
decretul acela ne-ar fi găsit al
turi? Pe dumneavoastră vă între
domnule preşedinte. Noi, eu
Keti, oricum, nu ne-am fi despă
ţit; mă gândesc la sfaturile dur
neavoastră, la ambiguitatea exi
tenţei ei. Dumneavoastră vo
beaţi încorsetat de legile unei s
cietăţi, de judecăţile şi prejud
căţile acesteia, căreia i-aţi fo
prizonier crezându-i-vă stăpâ
în timp ce ochii ei erau fulger
de o lumină suprafirească, d
altă lume, pe care n-o cunoşte
nici dumneavoastră, nici eu. E
era simplă ca natura din ca
creşte iarba, salcâmii, castanii
plopii grădinii, ei înşişi substan
a naturii ca şi fluviul care curg
spre răsărit şi-n apele că
aprindea soarele în amurgu
roşii ca focul. Notasem într-un
din caietele din vremea aceea

## tură



„o iubeam, mă gândeam să scriu despre ea odată, altădată, în altă viziune a lumii". Timpul acela a venit acum. Însemnasem frânturi ale întâlnirii noastre, fără să readuc în lumină faptele sau numai iluziile ce-au urmat şi care mă fac s-o mai aştept pentru că nu m-am împăcat nici azi cu plecarea ei definitivă. Pentru că mai cred şi acum că esenţialul nu este destinat pieirii, or întâlnirea noastră a ţinut de această semnificaţie a vieţii, supusă unei legi venite de sus. Cel puţin aşa cred sau m-am obişnuit să cred. E adevărat că uneori, închizând ochii, lumea născută din sticlirea privirii ei dispare, o ceaţă din care nu mai pot să reconstitui nimic şi totul se reaşează ca o vagă înşelare a firii. O iubisem dincolo de adevăr, timpul se întinsese până în miezul lui iunie, trăisem lângă ea apoteoza sfârşitului adolescenţei; privindu-mă, ochii îi scânteiau de un miracol neîntâlnit. Este cu adevărat greu să reconstitui şirul acelor întâlniri pentru că mai totdeauna lunecau, nefiresc, din realul în care aveau loc, într-o irealitate care le mărturisea substanţa. Şi toate câte au urmat... sau poate n-au urmat.

Aşezarea mea, acum, în casa simpaticului meu proprietar şi a soţiei sale, în apropierea grădinii publice de altădată, n-o rostuisem eu, ci intermediarul pe care-l rugasem să-mi caute o locuinţă într-un cartier mai liniştit al oraşului. Alegerea pe care o făcuse şi am găsit-o perfectă. Din cauza asta mutarea mea aici o socotii o hotărâre a destinului.

A SCURTĂ vreme de la instalarea mea în noua locuinţă, începui să-mi petrec uneori după amiezile în grădina publică, privind fluviul, sau odihnindu-mă pe banca pe care stătusem altădată alături de ea. Eram acum în septembrie 1946. În distanţa de timp dintre noi începuse şi sfârşise un război mondial. Nu pot ascunde faptul că în sinea mea nădăjduiam – absurd – s-o mai întâlnesc. Cum să nu fi nădăjduit? Poate aveai să-mi apari în faţă, aşa deodată, spuneam, nu puteai să te schimbi atât încât să nu te recunosc. Cum ai fi reacţionat? Eu, unul, te-aş fi îmbrăţişat, ţi-aş fi sărutat obrajii, poate încă palizi ca şi cum n-ar fi trecut nici o zi. Priveam de sus, de aici de pe platoul levantinului oraş, fluviul care curgea spre răsărit, câmpia, bălţile, orizontul, înflăcărate de pâlpâiala apusului de soare. În după amiaza aceea de septembrie, am rămas aşa până la ivirea primelor stele; era una din acele rare clipe ale lumii când spiritul se simte aidoma naturii care l-a zămislit şi care-l străbate, premoniţia pieririi şi renaşterii lui infinite. Simţeam că se întâmplase ceva nerepetabil, că un adevăr fantastic se descoperise pentru prima dată şi pierise tot atunci, fără urmă. Eram îmbrăcat într-un costum de vară, gri deschis, cămaşă albă şi cravată la culoarea costumului, în ciuda unei benzi înguste de mătase neagră ce-o visam înnodându-se lejer sub gulerul cămăşii albe asemeni unei lavaliere, pe care n-o puteam purta datorită conformismului vestimentar al profesiei, un judecător cu lavalieră fiind de neconceput la acea vreme ca şi astăzi. Să mă fi văzut Keti îmbrăcat astfel, în croiala cea mai burgheză a timpului, pe mine, elevul de altădată, care-şi păstra în buzunar bucata de postav cu numărul matricol de la mână, ar fi pufnit în râs şi mi-ar fi sărit de gât sărutându-mă: –„Eşti prea grav, dragul meu!" Dar atunci...

MĂ SIMŢEAM în seara aceea, printr-un ciudat absenteism al fiinţei, detaşat de realitatea care mă înconjura. Dădeam impresia a privi totul de foarte departe, era numai o părere, în fond eram atent până şi la unele fapte sau lucruri mărunte, neobservabile în ordinea firească a vieţii, cu gândul sau numai intuiţia că voi descoperi, va trebui să descopăr acolo, în toate câte îndeobşte se trec cu vederea, esenţialitatea acestei lumi. Cineva trecu pe lângă mine şi mă salută. Răspunsei respectuos, fără să desluşesc, în lumina înaltelor felinare, cine era anume. Îl privii cum se depărta. Apoi o auzii pe Keti: „Eşti cu adevărat judecător?" – „Da, Keti, de acum un an; erai lângă mine când am depus jurământul. Nu se poate să nu-ţi aduci aminte. Degeaba zâmbeşti". – „Nu zâmbesc că eşti judecător, îmi spuse, mi-aduc aminte de tine, de noi amândoi în urmă cu cinci ani, pe aleea din dreapta intrării în grădină. Ţi-aduci aminte când, elev fiind, fugeai de la cursuri, trăgeai la fit, aici în grădină?", şi râse. Apoi n-o mai auzii. Cum stăteam rezemat de gardul de sârmă ghimpată al grădinii publice, reconstituii, fără să vreau, uluirea dintâi, aventura visului în Istorie, setea de pricepere a devenirilor sociale, imensa poezie a lumii. Mă aflam acum, prin profesia ce-o exercitam, mă voi afla din ce în ce mai mult, în miezul înţelegerii unui mecanism reglat de reguli speciale, nescrise, pe care aveau să le confirme incursiunile în filozofie, a fi aceleaşi cu ale naturii însăşi, în înţelesul ei cel mai exact. Simţeam, totuşi, că mai rămâne ceva, inexplicabil, care scapă înţelegerii şi care ar putea să fie însăşi substanţa. Credeam că starea aceea se datoreşte tinereţii, eram mândru de ea, dar mult mai târziu, peste zeci de ani, avem să descopăr că nici unul din visele, gândurile, entuziasmele de-atunci nu aveau să mă părăsească, – asta înseamnă, gândeam, că e însăşi natura care ne ţine, în partea nevăzută a firii noastre, aşa cum ne naşte. Mă gândeam, uneori, la moarte. Neştiutor şi orgolios, ca un european care n-a străbătut niciodată jungla ecuatorială, alungam acest ultim gând, ca o imposibilitate ori de câte ori îmi venea în minte: „Eşti tânăr, îmi spuneam, acum totul e simplu. În primul rând, moartea nu există pentru tine, ea îi priveşte numai pe cei bătrâni, o realitate în afara realităţii tale, şi asta este teribil de tonifiant" – „...Şi înşelător totodată!" vorbea cineva din adâncul fiinţei. Auzeam de moartea unui tânăr – „o eroare a naturii", îmi spuneam, o împiedicare în drumul acesta lung de milioane de ani, sau cine ştie de când. Într-o zi ştiinţa va descoperi exact de când mergem şi nu ne mai oprim. Şi mai ales către ce? Sau poate nici nu mergem. Era târziu. privind în sus, mi-adusei aminte deodată, de orele de instrucţie la şcoala militară. Zâmbii: „Elev!, arată-mi Carul Mare. Spune-mi ce ştii despre orientarea pe timpul nopţii pe front. Steaua polară..." Acum, Carul mare lucea dincolo de fluviu.

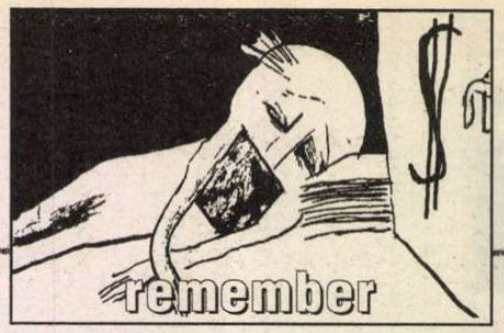
Am plecat. Era răcoare. Când am ajuns acasă şi-am deschis poarta, Rex mi-a sărit prietenos în faţă, cu labele aproape de umeri; i-am mângâiat capul, urechile ciulite, şi-n lumina becului din faţa celor trei trepte de la intrare, îi privii ochii mari, prin care se exprima întregul lui suflet de animal răbdător şi credincios.

*

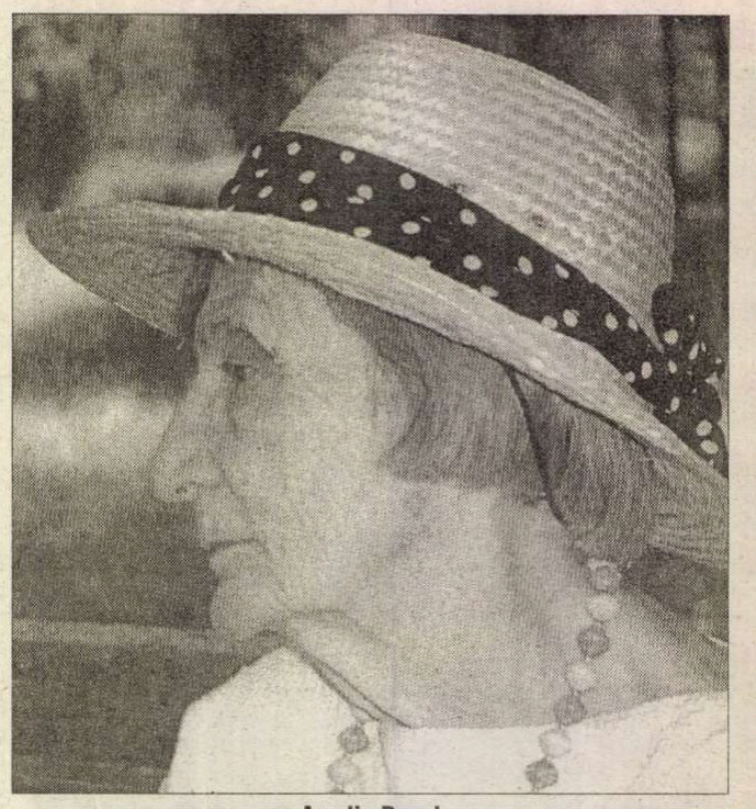
DA, e cam târziu, Rex. M-am uitat la steaua polară. Nu mă aude. E bucuros că i se îngăduie intrarea în hol, în camera de bibliotecă, dă vioi din coadă, se plimbă agitat printre cele două fotolii, birou şi piedestalul pe care e aşezat bustul lui Cezar la vremea imperiului (aşa scrie pe postamentul bustului: „imperator").

În camera proprietarului lumina e aprinsă. O lumină gălbuie de veioză; sigur că doamna Pavel citeşte. E vorba de „Contele de Monte Cristo", pe care a început-o săptămâna trecută. A auzit scârţâitul porţii când am intrat, dacă ar fi fost vară ar fi apărut la geamul deschis obiectând în glumă: „Cam târziu domnule judecător, cam târziu!" şi ar fi râs cu toţi dinţii descoperiţi, aducându-şi faţa şi ochii, uluitor, spre tinereţe. Un minut, un sfert de minut cât ţin unele foarte scurte secvenţe de cinematograf – dacă priveşti viaţa ca pe o trecere oarecare, şi numai într-un singur sens, cum este privită şi înţeleasă îndeobşte, – nu se putea să nu tresari cu adevărat surprins de această miraculoasă întoarcere concretă în timp. Nu se poate. Atunci câte direcţii de surpriză are viaţa? – „M-am plimbat prin grădină, doamnă Pavel" – „Cam mult, cam mult" ar fi glumit şi-ar fi continuat să-şi facă vânt cu evantaiul de ebonită de acum 20 de ani, câştigat la o tombolă a Crucii Roşii şi păstrat în şifonier lângă batistele cu margini brodate în mătase colorată.

*(continuare în pagina 18)*




# Un martor în minus



**Amelia Pavel**
**(7.XI.1915 – 21.XII.2003)**

DOAMNA Amelia Pavel împlinise, la 7 noiembrie 2003, 88 de ani şi era un exemplu stenic de modul cum se poate îmbătrîni frumos, păstrîndu-şi vitalitatea spiritului prin permanent exerciţiu. Fragila octogenară era interesată de toate, de la artă la politică, de la mentalităţi la mondenităţi şi avea o capacitate admirabilă de a reacţiona cu un soi de rezonabilitate ce tempera şi entuziasmul şi indignarea. Ştia să-şi rînduiască frumos viaţa, lucrînd zilnic, *participînd* la tot ce se petrecea în lumea noastră şi în lumea largă, mereu bine informată, mereu în dialog cu oameni mai tineri. Care se simţeau bine cu ea, căci nu se plîngea, cum fac îndeobşte vîrstnicii, nu se acrise, îşi păstrase umorul şi avea mereu proiecte ce nu ţineau cont nici de neajunsurile vîrstei, nici de precaritatea materială a condiţiei de pensionar. Nu se plictisea niciodată. Din blocul ei proletar de la marginea oraşului, pe alunecuşurile periculoase ale iernii sau pe caniculă, venea la galeriile din centru, unde era solicitată să vorbească la vernisaje, se ducea la NEC sau la institutele străine pentru a participa la simpozioane şi colocvii, onora invitaţiile la recepţii sau făcea vizite. Nu ezita să plece şi în provincie, la manifestări culturale sau în jurii, la expertize sau expoziţii în organizarea cărora se implica energic şi pasionat (ultima a fost cea consacrată lui Victor Brauner la Piatra Neamţ, anul trecut, şi pe care, pînă în ultima clipă, s-a străduit să o aducă şi în Bucureşti). Îşi făcuse din munca meticuloasă un mod de viaţă şi, cînd nu scria la propriile cărţi sau articole şi studii pentru revistele culturale, traducea, cu normă zilnică. Îi plăceau şi în acest domeniu provocările dificile: Nietzsche, Elias Canetti, Hans Sedlmayr – ca să enumăr doar autorii traduşi după „marea întorsătură din 1989", cum obişnuia să spună. A lucrat pînă în preajma despărţirii de lume. La începutul lui decembrie căzuse în casă şi un medic incompetent nu îi depistase fractura de col femural. Imobilizată, cu dureri atroce, a stat cuminte în pat trei săptămîni aşteptînd „să-i treacă", dar chiar şi aşa a tradus cîte 5-6 pagini pe zi din Madame de Staël, fiindcă voia să-şi respecte promisiunea faţă de editor şi lucrul o făcea să-şi uite suferinţa. La spital, unde a ajuns în cele din urmă pentru operaţie, mi-a cerut să-i aduc revistele literare pe care le citea săptămînal şi ziare, căci nu concepea „să piardă şirul" (chiar aşa mi-a spus). Era la curent cu tot ce mişca în cultură şi în varii domenii şi avea faţă de toate opinii nuanţate, în acord sau dezacord, pe care le argumenta cu inteligenţă.

Amelia Pavel era un interlocutor cu farmec şi cu deschidere pentru nou, rară la oameni din generaţia ei. Înţelegerea superioară a slăbiciunilor omeneşti, umorul lipsit de maliţie (o, cît am rîs împreună!), trecerea de la anecdotă la un plan mai cuprinzător şi mai profund făceau din convorbirile cu ea o terapie tonică: se încăpăţîna să vadă mai ales partea bună a lucrurilor, atenua asperităţile prin bucuria de a trăi, printr-un optimism convingător. Cele două cărţi de memorii-eseu, *Un martor în plus,* şi de „memorii deghizate" sub formă romanescă, *Din amintirile unui înger păzitor,* se disting în valul uriaş de memorialistică de după 1989 prin faptul că nu sînt marcate de prezenţa insistentă a eului. Deşi a asistat şi participat la evenimente şi situaţii semnificative din secolul XX, deşi a cunoscut personalităţi marcante, Amelia Pavel n-a fost interesată să le evoce din perspectivă subiectivă, adică să-şi scrie pur şi simplu, cronologic, amintirile. Ar fi fost pentru dînsa prea uşor, deci neinteresant. Ceea ce a urmărit, ca martor *în plus,* a fost să reconstituie din fragmente stilul de viaţă şi mentalitatea clasei de mijloc din România, de la începutul secolului XX şi pînă cînd a fost distrusă de comunismul uniformizator, să explice cum s-a supravieţuit îndividual în totalitarism, ce trebuie recuperat din acest trecut şi cum s-ar putea face asta. Fără nostalgii deformatoare, comparînd mereu prezentul cu epoca apusă (nu obstinat în defavoarea acestuia), eseurile memorialistice ale Ameliei Pavel sînt o depoziţie niciodată patetică despre o lume pe care autoarea o întruchipa atît de *normal.* Ceea ce iubeam cu deosebire la ea era că, deşi prin educaţie şi reguli de comportament intrate în reflex aparţinea *acelei* lumi, avea o uluitoare capacitate de a înţelege şi asimila noul sub forme oricît de trăznite (asculta muzică *rap* şi găsea mesajul ei interesant, urmărea tinerii scriitori fracturişti, se uita la televizor la competiţii sportive şi la concursuri de frumuseţe, o interesau toate tendinţele din artă şi analiza greşelile de vocabular ale politicienilor). Practicile bucuriei de a trăi, de la emoţii estetice la delicii culinare, de la bucuria pentru reuşitele copiilor şi nepoţilor ei de departe, la satisfacţiile profesionale îi dădeau un tonus de invidiat în societatea noastră mai curînd apatică şi cinică sau pesimistă şi leneşă. De aceea mi se părea nemuritoare.

Amelia Pavel a murit la 21 decembrie 2003.

**Adriana Bittel**

*(urmare din pag. 17)*

Mihail Crama

# *Steaua polară*

REX se gudură la picioarele mele. – „Rex, vorbii, lumea asta e croită strîmb, poate de aceea, noi oamenii, ne uităm uneori spre cer: s-ar putea să fie acolo un adevăr ignorat, de care suntem însetaţi. Aici toate sunt aşa cum sunt şi pe deasupra o mie de oameni, o mie de păreri. Cele mai multe nici nu sunt păreri. Aşa se numesc, aşa neam obişnuit să le spunem, dar sunt altceva" – „Ce?" păru să întrebe Rex, după felul în care-şi ciulise urechile şi-şi aplecase capul într-o parte, privindu-mă cu curiozitate, aproape caraghios, rezemat de labele dinapoi. Mă privea în ochi, fără să facă o mişcare. – „Ipocrizie, Rex, aşa se cheamă" – „Nu-i aşa doamnă Pavel?" o întreb în gînd, apoi chiar cu voce tare, vorbind de unul singur. – „Sigur că da, domnule dragă! răspunde imediat, parcă aş fi apăsat pe-o rană veche; soţul meu din cauza ipocriziei de la serviciu nu a fost chemat măcar o singură dată la o recepţie, de fiecare dată i se spunea că va fi invitat, că fără el nu se poate, omul se pregătea, îşi dădea hainele la spălat, călcat, la boiangeria „Elefant" de pe bulevardul mare, pentru ca în ziua respectivă aceeaşi oameni să se facă a nu-l vedea". Mă uit la Rex: – „Tu n-ai ajuns, îi spun, la o asemenea formă de perfecţiune. Tu latri pe cine ai de lătrat şi te guduri pe lîngă cel pe care-l ştii că-ţi vrea binele. Pînă la ipocrizie mai ai – sunt cîteva milioane de ani de dezvoltare (căci aşa se cheamă), a spiţei tale, care înaintează, după cît se vede, foarte încet, deşi ne-am ivit oarecum în acelaşi timp. Oricum, am străbătut, împreună, cîteva milioane de ani".

OBSERVAI că dezvoltarea subiectului era plictisitoare pentru el, deoarece îşi blegi, deodată, urechile şi se culcă, cu labele întinse, pe mocheta verzuie de la picioarele mele. Părea să nu-l intereseze evoluţia spiţei sale. Important pentru el era starea lui de acum. Era mulţumit, nu simţea că ceva rămăsese neîntregit. Şi-apoi nu se ştie dacă, chiar mâine dimineaţă, nu începe o nouă glaciaţiune care va înghiţi totul, după care toate vor fi reluate, cine ştie cînd, de la un fir de iarbă rămas undeva. – „Este, doamnă Pavel?" Sigur că da. Oricînd se poate întîmpla aşa ceva; nimeni nu ştie, nici soţul dumneavoastră, care doarme acum, liniştit, alături. Alt ciclu, poate nici unul. Deocamdată pentru Rex e bine aici, întins pe covorul acesta, lîngă picioarele mele, că nu are nici o importanţă evoluţia speciilor, teoria lui Darwin, nici nu se ştie dacă a avut şi cîtă dreptate a avut – şi azi e contestat. Cel mai important pentru Rex rămâne bustul lui Cezar, pe care-l priveşte, mai întotdeauna, cu o curiozitate ciudată, ca pentru prima oară, uneori îl latră, un lătrat semănând a joacă.

– „E bustul lui Cezar, explic. Tu nu ştii cine a fost Cezar; a trăit cu două mii şi ceva de ani în urmă". – „De ce-l ţii aici?" păru să mă întrebe acum cînd se trezi ca din somn şi depărtându-se de piedestal se aşează pe labele dinapoi şi începu să ne privească, alternativ; avea din nou urechile ridicate; se petrecea în el o nedumerire. Îl întrerupsei brusc, bătând din palme – ştiutul nostru consemn.

– „E timpul de culcare, Rex!" El se ridică deodată, cu labele pe umerii mei, felul lui de a mă întîmpina şi de a-şi lua rămas bun, apoi ieşi în curte şi intră în cuşca pardosită cu paie şi un ţol anume ca să-i fie cald.

Doamna Pavel citeşte mai departe, la lumina veiozei de pe noptieră, „Contele de Monte Cristo" şi zâmbeşte. ■

**Desen de Serguei**

# Dama cu contrabasul

DIMINEAŢA, în holul hotelului, aşteptând autocarul care ne va conduce la aeroportul Charles de Gaulle. Carul întârzie, aşa că ne trecem vremea măsurându-ne din priviri. Toţi sunt mulţumiţi – concertul a fost triumfal –, dar sleiţi de oboseală. Emil Mihaiu a stat treaz toată noaptea, muncit de o *Reisefieber*. Vasile Soporan şi-a înfăşurat grijuliu gâtul şi glasul, în perspectiva unui nou turneu. Costică Lupu îşi trage mecanic cuşma pe-o sprânceană. Jelu, mai agitat ca niciodată, recită pentru toţi şi pentru fiecare o istorioară confuză pe care nimeni n-a înţeles-o şi nimeni nu are răbdare s-o mai asculte pentru a suta oară: a luat locul I la Paris şi a căpătat în dar o maşină, dar i-au furat-o „ăştia" (n-am aflat cine sunt „ăştia", dar tragem nădejde că n-au nici o legătură cu grupul nostru de 24 de suflete cântătoare). Jelu trăieşte în lumea lui de fantasme lăutăreşti, în care integrează bizar toate evenimentele petrecute în lumea celorlalţi. A simţit, după concertul de alaltăieri, că Directorul artistic de la *Cité de la Musique* a fost foarte mulţumit de performanţa lui: de aici i s-a tras „locul I". Maşina din peisaj s-a adăugat mai târziu: ieri dimineaţă, un şofer de la *Cité* l-a confundat cu un lăutar sârb şi l-a invitat politicos în limuzină. Când a descoperit greşeala, acelaşi şofer l-a poftit ceva mai puţin politicos să coboare în pas alergător. Avem unele motive să presupunem că el ar fi "hoţul".

Ali şi Kalman, care vor lua curând trenul spre Belgia, coboară ultimii. În braţe cu un contrabas cu voal de mireasă, pe care noi trebuie să-l purtăm în locul lor până la Bucureşti. - *Ce-i cu ambalajul ăsta sumar, băieţi? Dacă-l lăsaţi aşa, nu mi-l primesc „ăştia" la cală. - A, nu vă faceţi griji; noi nu ne întoarcem, aşa că două locuri plătite rămân libere, uite şi biletele. Puneţi contrabasul în cabină, pe unul din scaune şi-i comandaţi două dejunuri şi-un Beaujolais nouveau.* E destul de logic, de ce-ar mai fi nevoie de ambalaj de cală, de vreme ce noi avem bilete suplimentare la cabină? Aşa că accept, desemnez un purtător de contrabas şi-i îndemn pe toţi să urce în carul în care ciripesc deja copiii fanfarei din Vaslui.

La aeroport ajungem cam târzior, după gustul meu de femeie păţită. Facem checkingul la ghişee diferite. La un moment dat, un răcnet disperat: - *Doamnăăăă! Măi doamnă! - Ce-i baiul? - Nu ne primeşte cu contrabasul!* Scotocesc în geantă după medicamente, înghit o porţie de protecţie – aşa a făcut şi răposatul domn Ilişiu, când i-am adus la cunoştinţă că minerii sunt în muzeu - şi mă îndrept surâzător spre cucoana de la ghişeu. Îi istorisesc în *piano* povestea vieţii noastre (am observat că francezii se enervează când le vorbeşti cu voce normală) şi-i arăt biletele nefolosite. Nu, nu se poate: aici scrie Mons. Urszui şi Mons. Pusztai; biletele sunt colective, au preţ confidenţial şi nu se preschimbă. Trebuie să cumpăraţi un bilet nou pentru Monsieur Violoncelle. Urmează o negociere lungă şi neproductivă. Între timp, îmbarcarea pasagerilor normali s-a încheiat. Bine, zic disperată, cumpăr un bilet nou, de violoncel, că vreau să ajung repede acasă (în gând: ca să scap de tine, Mme Scorpie). Avionul aşteaptă. Aştept şi eu să-mi vină rândul la bilete – mai bine să întârzie avionul decât să sfideze cineva o distinsă coadă în stil pur european! Funcţionara, născută în aceeaşi zodie cu precedenta: *E prea târziu, nu mai pot să vă vând bilet pentru Mons. Violoncelle pentru că nu am timp să anunţ pe Nu-Ştiu-Cine...* (Îmi stă pe limbă să-i spun că Monsieur Violoncelle se cheamă de fapt Monsieur Contrebasse, să-şi noteze undeva numele ca să nu se iţte vreo altă încurcătură). Femeia mai chibzuieşte un timp, se sfătuieşte telefonic cu vreo 10 colegi (*l'heure tourne...*), apoi decide: *Bine, o să-l luăm pe Monsieur în cabină.* Fericită că am evitat la mustaţă închisoarea datornicilor (Monsieur Violoncelle, tratat ca o persoană absolut normală, plăteşte bilet întreg!), mă reîntorc la checking, predau bagajul şi le povestesc muzicanţilor din jur, cu contrabasul în braţe, ce era gata-gata să păţim, noroc că... Dau să intru în avion – ca de obicei ultima, ca să pot să încasez loviturile destinate celorlalţi - , când reapare Scorpia, care mă informează cu satisfacţie: *Nu intraţi, rămâneţi să cumpăraţi bilet în toată regula pentru Mr. Violoncelle şi plecaţi cu cursa următoare.* În răstimp, întârzierea avionului a trecut de o jumătate de oră. Muzicienii sunt înăuntru. Când o vedea că nu mai apar, Jelu o să-şi închipuie că m-au mâncat vârcolacii. Scorpia dă dispoziţie să mi se returneze bagajul.

NU-MI TREBUIE mult să realizez enormitatea pagubei care mă paşte: va trebui acum să cumpăr nu unul, ci două bilete de avion, pentru Mons. Violoncelle şi pentru Mme. Rădulescu, întrucât biletul colectiv cu preţ confidenţial ne-a zburat amândurora de sub nas. Următorul avion decolează peste 10 ore, aşa că am timp să încerc să limitez proporţiile dezastrului. Pun valiza pe un cărucior lângă obiectul nefericirii mele şi încep să mă promenez gânditoare. Tinereii mă arată cu degetul, hlizindu-se. Mi-aduc aminte că în aeroport există un loc unde se re-ambalează bagajele cu încuietori deteriorate. Ce-ar fi să-l înfăşor pe Monsieur Violoncelle atât de sănătos încât să nu mai poată nimeni să-i refuze accesul la cală? Aş evita astfel să-i cumpăr bilet, dar... m-aş potcovi cu 12 kg de greutate excedentară care - aflu eu – costă scandalos de scump pentru punga mea: 15,1 E/kg! Dar, oricum, fac o economie. Descopăr locul cu pricina. Re-ambalarea e gratuită, dar constă în simpla lipire a unei folii de plastic în jurul valizei vătămate. Pentru mine nu-i de ajuns. Mă apropii de cei doi indieni care supraveghează maşina de ambalare şi-i rog frumos - ca între noi, coate-goale - să-l încotoşmăneze pe Mons. Violoncelle pe placul cucoanelor ţîfnoase de la Air France... Ne tocmim şi ajungem la E 30. Indienii se pun pe treabă, dar se opresc subit la jumătatea drumului: Păi să vedeţi, am stricat deja două rulouri de folie plus două suluri de scotch, hai să cădem la pace cu 50. Sunt la strâmtoare, aşa că accept; dacă mi-ar fi cerut 60, aş fi preferat să plătesc biletul, se vede că băieţii au multă experienţă psihologică. Monsieur Violoncelle arată acum ca ursul moldovenesc pe care l-au jucat copiii în amfiteatrul de la *Cité*, doar muzica-i lipseşte.

Mă îndrept spre ghişeul de bilete, sub privirile golanilor care se amuză copios pe seama damei cu contrabas. Acolo aflu de la o altă Scorpie că voi fi înscrisă pe o listă de aşteptare: voi afla dacă pot să-mi cumpăr bilet abia cu o oră înaintea cursei... Se profilează prin urmare o noapte în *tête-à-tête* cu Monsieur Violoncelle. Între timp mă sună teatrul, la curent cu tribulaţiile mele, mă încurajează şi mă anunţă că se străduieşte să mă salveze. *Plătesc oricâte bilete*, îi spun secretarei de producţie uitând să mai graseiez, *numai să mă văd mai repede scăpată din ghearele hiper-legale ale Uniunii Europene*! Urmează un şir de telefoane: în ţară, la bărbat şi la prieteni, cu rugăciunea să-i întâmpine pe muzicienii lăsaţi de izbeliţe; şi în Paris, să-mi pregătesc un culcuş de noapte, *au cas où*... Ferească Dumnezeu să mai plătesc şi-o furgonetă *allez-retour*! Între timp, mă urmăresc nu doar golanii, ci şi oameni de pază, cu şi fără uniformă (aeroportul e bine supravegheat, pot să certific.) Unul din ei, care seamănă leit cu parlamentarii şi cu body guarzii noştri (un fel de costum la două rânduri, ceafă grăsuţă şi tunsoare din topor), se ţine de mine ca o umbră.

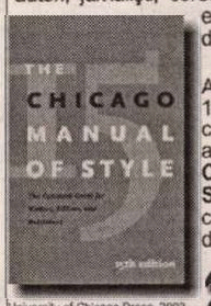
În aşteptarea verdictului Air France - care, aflu la telefon, are mica reputaţie de a da, ori de câte ori poate, verdictele cele mai ucigătoare - beau ici o cafea, fumez colo o ţigară din pachetul LE TABAC TUE care-ţi taie orice plăcere, mănânc o pizza mai la vale şi mă strâmb la derbedeii care se oferă să mă angajeze la cabaret. Am învăţat pe dinafară toate cotloanele terminalului B, „ăştia" ar putea să mă angajeze la „relaţii cu publicul". Am descoperit şi toaletele, deşi n-am prea îndrăznit să le frecventez: contrabasul nu încape pe uşă, iar afară nu pot să-l las, de teamă că mi-l detonează vigilenţii de la pază şi protecţie. Mă gândesc ce-or fi păţit lăutarii la Bucureşti, când vameşii i-au prins fără contrabas şi i-au suspectat că înstrăinează preţiosul nostru patrimoniu naţional!

ÎN FINE, îmi capăt noul bilet cu o pompă exagerată – într-adevăr, teatrul s-a dat de trei ori peste cap să-mi salveze viaţa, scăpând totodată de grija mea –, plătesc greutatea excedentară şi îl depun pe M. Violoncelle pe banda rulantă, după ce îi promit solemn că-i voi reda curând numele şi demnitatea pierdute. La Otopeni îl ridic uşurel, îl pipăi ca să mă asigur că e teafăr, îl proptesc pe un cărucior deosebit de instabil şi mă precipit spre ieşire. Aici îmi aţin calea alte două Scorpii, a căror limbă maternă seamănă surprinzător cu a mea. *Ce-i cu contrabasul ăsta? Vă poftesc să-l declaraţi!* Dar româncele noastre, aşa grase, neparfumate şi prost vopsite cum sunt, au inimă: îmi ascultă povestea, se înduioşează şi mă lasă să trec. Poate că s-au prins, săracele, că nu mai are nici un rost să-mi atace buzunarele sfrijite.

**Speranţa Rădulescu**

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

**The Chicago Manual of Style**: *The Essential Guide for Writers, Editors, and Publishers* reprezintă, de peste 100 de ani, cea mai importantă sursă de referinţă pentru autori, jurnalişti, corectori, tehnoredactori şi editori din orice domeniu al cunoaşterii.




Aflat astăzi la cea de-a 15-a ediţie, revizuită, completată şi actualizată, **The Chicago Manual of Style**, este mai cuprinzător şi mai uşor de utilizat ca niciodată.

University of Chicago Press, 2003
Halftone, 984 p. 64 line drawings, musical example, 31 tables 6X9
ISBN 0226104036

25% RABAT!

Preţ regular : 2.650.000
Preţ lansare : 1.990.000 lei

## ochiul magic

# O bilă albă pentru Robert Turcescu

PENTRU MINE, evenimentul politic nr. 1 al anului n-a fost nici votarea modificărilor aduse Constituţiei, nici asocierea PNL cu PD, nici demiterea unor miniştri, ci apariţia printre realizatorii de *talk-show*-uri televizate a lui Robert Turcescu. Emisiunea sa *100 %* de la Realitatea TV, în afară de faptul că este cu adevărat un *show*, inteligent şi captivant, trezeşte speranţa că în România încă nu e totul pierdut. Dacă în atmosfera morală irespirabilă de la noi se mai pot forma şi afirma oameni integri şi responsabili ca acest tânăr înseamnă că mai avem, împotriva tuturor aparenţelor, o şansă.

Robert Turcescu este în mod evident îndrăgostit de profesia lui, pe care o practică decis şi competent. Nu se lasă cuprins de accese de narcisism, ca Florin Călinescu, nu face jocuri politice subtile, ca Stelian Tănase, nu este ireverenţios pentru hazul galeriei, ca Marius Tucă. Seamănă mai curând, prin capacitatea de a fi întotdeauna informat, prin stilul operativ şi elegant şi prin bunăcredinţă, cu Cristian Ţopescu (una dintre puţinele vedete TV pe care le-am avut de-a lungul timpului).

În afară de acest profesionalism, el se remarcă printr-un sentiment al răspunderii, nemaiîntâlnit până în prezent la alţi ziarişti, nici măcar la stridentjustiţiarul Cristian Tudor Popescu. Robert Turcescu încearcă mereu să răspundă, cu o ardoare abia stăpânită, unor întrebări pe care nu le adresează interlocutorilor, dar care îl preocupă dramatic: Cum sunt cei care ne conduc? Ce se ascunde dincolo de morga lor de oameni importanţi? Sunt ei în stare să redreseze situaţia din România?

Pe partenerii săi de discuţie îi priveşte pătrunzător şi îngrijorat. Ştie de fiecare dată multe despre ei, le prevede în mare măsură reacţiile şi nu-i lasă să dispară în valurile de ceaţă ale unor declaraţii demagogice. Este lucid şi ofensiv, nu şi cinic. Mereu speră că personajul din faţa lui va dovedi în cele din urmă că are şi o anumită consistenţă morală, că nu este doar o imagine.

Puţini sunt oamenii politici - Gh. Ciuhandu, Mona Muscă, Vasile Dâncu şi poate încă unul sau doi - care au reuşit să iasă cu faţa curată din această examinare severă. S-a înregistrat şi un eşec al lui Robert Turcescu, care, avându-l ca invitat pe Ion Diaconescu, l-a tratat inadecvat, ca pe un om politic activ, în loc să-l ia în considerare ca pe un simbol al luptei anticomuniste (cu atât mai mult cu cât tocmai îi apăruseră trei volume de memorii). În general, însă, detectorul de minciuni de care se serveşte Robert Turcescu a funcţionat ireproşabil şi i-a făcut pe invitaţii săi să ni se înfăţişeze aşa cum sunt, nişte caricaturi de oameni politici.

Foarte inspirată (şi deloc puerilă) este ideea de a le adresa la sfârşit câte o întrebare referitoare la domeniul lor predilect de activitate. Au fost şi câteva întrebări mai puţin relevante, de tip enciclopedic, de genul celei care l-a făcut să se fâstâcească pe Traian Băsescu (cine este autorul versurilor imnului de stat al României). Cele mai multe însă s-au dovedit extrem de revelatoare. Să fii ex-ministru al agriculturii, ca Ion Mureşan, şi să crezi că un hectar are o sută de metri pătraţi (cam cât livingul din vila unui demnitar!) este iremediabil ruşinos şi compromiţător.

Sunt foarte curios ce manevre se vor inventa pentru scoaterea din joc a lui Robert Turcescu. Să sperăm că nu se va întâmpla nimic, că de data asta va învinge bunul-simţ. Şi să protestăm prompt dacă observăm că se fac presiuni de orice natură asupra acestui tânăr venit parcă din viitor.

Deocamdată, atât el, cât şi cei care l-au adus în prim-plan merită felicitări.

**Alex. Ştefănescu**

## calendar

1.01.1868 - s-a născut *I.Al. Brătescu-Voineşti* (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut *Vasile Băncilă* (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fântâneru* (m. 1975)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fîntîneru* (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut *Vera Hudici* (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.01.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut *Teodor Pâcă* (m. 1978)
1.01.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.01.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.01.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.01.1949 - s-a născut *Radu Ţuculescu*
1.01.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*
1.01.1954 - s-a născut *Mircea Mihăieş*

2.01.1891 - s-a născut *Aron Cotruş* (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.01.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut *Ion Băieşu* (m. 1992)

3.01.1894 - s-a născut *Sarina Cassvan* (m. 1978)
3.01.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)

4.01.1877 - s-a născut *Sextil Puşcariu* (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.01.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.01.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.01.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.01.1923 - a murit *Adam Müller-Guttenbrunn* (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.01.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.01.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.01.1981 - a murit *Laura Mihail-Dragomirescu* (n. 1893)
5.01.1985 - a murit *Alexandru Viţianu* (n. 1891)
5.01.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.01.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)

6.01.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.01.1833 - a murit *Nicolae Stoica de-Haţeg* (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.01.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.01.1940 - s-a născut *Ion Lazu*
6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)
7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1915 - s-a născut *Fănică N.Gheorghe*
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu* (m. 1999)
7.01.1993 - a murit *Ştefan Baciu* (n. 1918)

8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
8.01.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*
9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomuş*
9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)


**RADIO ROMÂNIA CULTURAL**

**Aurel Sasu:** *"...îi plăcea să fie sclavul fericit al iluziei creatoare."*
**Ion Pop:** *"...un erudit de o mare fineţe intelectuală, un om al înnoirii, al reformelor instituţionale."*
**Adrian Popescu:** *"...avea puterea de a găsi îndrăzneala necesară ca totul să devină ieşit din canon."*
**Titus Vîjeu:** *"...un scriitor ce nu a abdicat niciodată de la rosturile fundamentale ale profesiei."*

Celui astfel evocat de invitaţii emisiunii **Portrete şi evocări literare**, criticului şi istoricului literar

**Marian Papahagi,**

îi este dedicată ediţia de **miercuri, 14 ianuarie 2004**, difuzată între orele **21.30-22.00**.

Realizator: Anca Mateescu

| | Mhz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| Bucureşti | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 66,56 | 711 |
| Braşov | 105 | |
| Călăraşi | 66,92 | 1593 |
| Constanţa | | 1314 |
| Craiova | 90,2 | |
| Focşani | 102,8 | |
| Iaşi | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamţ | 103,1 | |
| Ploieşti | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 103,1 | |
| Tg. Jiu | 70,04 | 558 |
| Tulcea | 68,72 | 1530 |
| Zalău | 105 | |

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

# Cărţile colegilor mei

*Nu ştiu cum se face, dar eu mereu descopăr că tot ce e bun astăzi exista şi în interbelic. De curînd mi-am lungit lista de uz personal despre* ce aveau *interbelicii cu încă două articole importante: chipşii, care atunci se numeau* cartofi uscaţi, *şi bilanţurile literare anuale. Despre chipşi nu ştiu cît erau de răspîndiţi, cert este că ei există în vechiul caiet de reţete al familiei mele, iar tradiţia de a avea de Anul Nou cartofi uscaţi, s-a păstrat în familie din anii treizeci şi pînă acum, împreună cu instrumentele speciale necesare elaborarii lor* manu propria. *Cît despre bilanţul literar anual, acesta nu lipsea din revistele interbelice. Oricît de incomplet şi oricît de subiectiv în selecţie, un asemenea bilanţ e de real folos pentru criticii şi istoricii literari, dar şi pentru memoria tot mai capricioasă a cititorilor de azi. În comunism, cînd orice privire înapoi era interzisă, mai ales scriitorilor, iar lozinca "tot înainte" ţinea loc de trecut, asemenea bilanţuri au dispărut. Astăzi ele reapar pe ici, pe colo şi este posibil să se reimpună.*

*Dacă şi anii literari sînt, asemenea celor biblici, "slabi" şi graşi", anul cărţilor 2003 a fost cu siguranţă unul gras, pleznind, cum se spune, de sănătate. O avalanşă de titluri* vizibile, *de autori vizibili, de reeditări minunate şi traduceri de excepţie va face dificilă sarcina juriilor care acordă premii pe 2003. Amintesc, în fugă, doar cîteva nume şi doar cărţile importante pe care le-am avut în mînă şi le-am citit. Aş începe cu două reeditări spectaculoase: Gellu Naum,* Zenobia *şi* Cărţile cu Apolodor, *la care trebuie adăugată antologia datorată lui Ion Pop,* Inventatorul iubirii *de Gherasim Luca şi volumele bibliofile ale lui Petru Creţia. Romancierii s-au întors: Gabriela Adameşteanu cu* Întîlnirea, *Ştefan Agopian cu* Fric, *Mihai Zamfir cu* Fetiţa *şi, nu cel de pe urmă,* Cum se face, *romanul lui Mircea Horia Simionescu. N-aş vrea să-i uit pe doi dintre cei mai talentaţi prozatori de azi: Răzvan Petrescu şi Marian Ilea, primul cu o antologie de proză scurtă, al doilea cu* Medio Monte. *S-a discutat în presă şi despre* Mesteci şi respiri mai uşor *de Constantin Popescu sau* Noapte bună, tîmpitule *de Cătălin Mihuleac, care anunţă viitoarea generaţie de prozatori. Poeţii cei mai iubiţi de azi au ajuns la momentul antologiilor: Emil Brumaru a avut chiar două (la Ed. Aula şi la Cartier), Mircea Ivănescu una şi bună la Ed. Polirom, cu o prefaţă de Matei Călinescu (care în acest an este şi autorul a unei cărţi tulburătoare,* Portretul lui M.*), Alexandru Muşină îşi strînge laolaltă poemele dintr-un sfert de veac: 1975-2000. Mircea Cărtărescu are un an perfect, publică nu mai puţin de 3 cărţi substanţiale: antologia în două volume* Plurivers *de la Humanitas, un volum de Sonete noi şi vechi, la Brumar şi unul de publicistică,* Pururi tînăr înfăşurat în pixeli. *Volume noi de poezie au fost foarte multe, ca întotdeauna, pe piaţa autohtonă. Îi voi aminti doar pe Romulus Bucur cu poemele dedicate pisicilor, pe urmele lui T.S. Eliot, desigur, Ioana Nicolae cu* Credinţa, *Iulian Tănase cu* Sora exactă, *Liviu Ioan Stoiciu cu* La plecare. *În ce mă priveşte, m-am îndrăgostit de* Clepsidra cu zăpadă, *o carte ultra-rafinată de "traduceri, adaptări, pastişe" ale inegalabilului Şerban Foarţă, creată pe tema lui* ubi sunt... *şi a lui* fugit irreparabile tempus. *Dintre critici n-o să-l amintesc în acest bilanţ decît pe Eugen Negrici cu* Literatura română sub comunism, *carte discutată, disputată şi citată. În eseu, evenimentul este cartea lui Andrei Pleşu* Despre îngeri. *Voi adăuga* Imaginarul violent al românilor *de Ruxandra Cesereanu şi* Bucureştiul *lui Dan C. Mihăilescu, savuroasă "Carte de bucăţi", una din multele apărute pe această generoasă temă. Evenimentul la traduceri este fără îndoială* Fiinţă şi timp *de Heidegger, carte datorată unui efort de ani de zile al lui Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă. Tot la traduceri nu trebuie uitate două adevărate performanţe: Plotin-ul lui Andrei Cornea şi primele trei volume din teatrul lui Ionesco, traduse de echipa imbatabilă formată din Vlad Zografi şi Vlad Russo. Capitolul de memorialistică, jurnal, literatură "personală", atrăgător ca întotdeauna, stă bine, de asemenea: Monica Lovinescu publică volumul al III-lea din* Jurnal, *anii 1990-1993, carte fidelă ca un film, care ar merita un premiu Pulitzer pentru că a reuşit să imprime în memorie un moment esenţial, &* Comp., *egografia lui Livius Ciocârlie,* Memoria ca zestre *de Nina Cassian şi amintirile Ilenei Mălăncioiu, apărute sub forma convorbirilor cu Daniel Cristea Enache. Tot aici, jurnalul lui Comarnescu, de la noua editură Icar, despre care doar am auzit.* Dicţionarul exilului românesc *de Florin Manolescu este şi el o realizare mirabilă, chiar dacă, asemenea tuturor dicţionarelor, a stîrnit multe discuţii cu privire la selecţie. Anul literar 2003 a permis şi impunerea audio book-urilor sau bibliofilie de nuanţă avangardistă cum e* înainte/după, *"52 de apariţii transvizuale generate de hazard" datorate cvartetului Gheorghe Rasovszky, Dan Stanciu, Iulian Tănase şi Sasha Vlad, albumul fotografic "ferat" al lui C. Bumbuţ, unul dintre cei mai talentaţi fotografi de azi,* Călindarul de noapte *al lui Călin Andrei Mihăilescu şi cartea-borcan realizată la Humanitas după ideea lui Răzvan Luscov. Înainte de a încheia, să nu uit că în toamna aceasta s-au inaugurat două minunate librării în Bucureşti:* Kretzulescu, *renovată şi regîndită, unde te simţi exact ca-ntr-o librărie occidentală şi originala, intima* Cărtureşti *de pe Magheru, ambele cu un mic etaj. Le doresc viaţă lungă.*

*În 2003, 8 dintre membrii redacţiei sau colaboratorii permanenţi ai* României literare *au publicat cîte o carte, întîmplare cel puţin plăcută, dacă nu chiar semnificativă. Voi prezenta pe scurt scrierile celor 7 colegi ai mei, în ordinea cronologică a dedicaţiilor, ultimele trei fiind din decembrie. Aş fi spus mai multe despre fiecare, dar gurile rele ar hotărî imediat că nu se cuvine.*

Alex. Ştefănescu, *Ceva care seamănă cu literatura*, Ed. Ştiinţa, Bucureşti, 120 p.

Se spune, între critici, că, cu cît cartea comentată e mai proastă, cu atît cronica la ea iese mai bună. Cartea lui Alex. Ştefănescu este foarte bună şi pentru că adună 100 de cronici de "întîmpinare" (mai bine zis de "descurajare") la cărţi una mai proastă ca alta. Oricît de dure, cronicile sînt drepte, pline de haz şi de necaz, iar singurul care trebuie compătimit este criticul, obligat, pentru a face puţin curat, să citească toate inepţiile. Dar cel mai bun text din carte, pe care îl recomand din tot sufletul criticilor şi cronicarilor fenomenului literar autohton este "provocarea" finală, de un curaj confesiv exemplar. N-am citit multe pagini atît de amare şi de adevărate despre critica de întîmpinare.

Pavel Şuşară, *Sinuciderea se amînă. Povestiri din vechiul regim*, Ed. TopART, Bucureşti, 264 p.

Pînă să ajungă la Arte Plastice, Pavel Şuşară a cunoscut, ca un erou picaresc, tot felul de medii şi comunităţi deloc boeme. Aşa se explică probabil tonul autentic al prozelor sale cu recuzită "din vechiul regim" şi cu personaje mărunte. Tonul şi toposurile sînt optzeciste, dar alunecarea afară din realitate, spre zona ambiguă dintre fantastic şi straniu, spre realismul magic, spre lumea de dincolo de moarte este de influenţă sud-americană. Pavel Şuşară are un "minus" binevenit: cartea sa e fără cuvinte de prisos, fără acele lungimi nesărate pe care unii scriitori ştiu să le inventeze atît de bine. Şi două plusuri: are umor şi ciupeşte foarte bine coarda politică.

Mircea Mihăieş, *Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 122 p.

Poate că, vorba poetului, Nicolae Manolescu "propria-şi viaţă singur n-o ştie pe de rost". Dar, contrazicînd versul eminescian, Mircea Mihăieş, "îşi bate capul" de o bună bucată de timp să i-o spună "cum a fost". Jumătate din "scut" este un studiu asupra biografiei spirituale a maestrului său, plus un mic comentariu la *Cititul şi scrisul*, iar jumătate un interviu din 1999 dat de Nicolae Manolescu mai tînărului confrate. Ce e bine în interviurile cu cele mai multe *very important person* din lumea literară este că, spre deosebire de celelalte VIP-uri, nu spun niciodată tot. Dar ceea ce spun îţi dă de gîndit şi îţi dă idei. (Cît despre titlul cărţii, *Scutul lui Perseu*, dacă nu ştiţi mitologie, găsiţi explicaţii la pagina 53).

Cristian Teodorescu, *Îngerul de la benzinărie*, Ed. Paralela 45, Piteşti-Bucureşti, 184 p.

Cristian Teodorescu, unul dintre prozatorii cei mai buni de azi, descoperă că "singura şansă a omului obişnuit" pe care îl socotim repetabil este să aibă un secret, o poveste a lui, unică şi irepetabilă. Naratorul culege toate aceste istorii, spuse de bărbaţi şi de femei din categoria "insignifianţilor". Şi face din ele un volum de povestiri remarcabile, petrecute într-o lume pe care o veţi recunoaşte imediat: a dumneavoastră, cea de acum. Numai că povestea spune despre lumea noastră lucruri de culise, dezvăluie mecanisme pe care le ignorăm şi destine pentru care cuvîntul *ciudat* e cît se poate de potrivit. Îngerii de la benzinărie şi regii lumii interlope, aristocraţii doar din convingere şi profesorii păguboşi îşi şoptesc poveştile în urechea dumneavoastră. Merită, fără doar şi poate, înţeleşi.

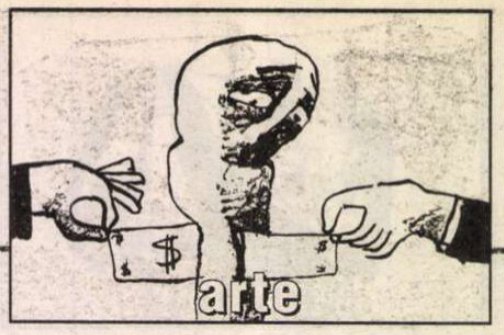
Tudorel Urian, *Platon pe Internet*, Ed. Dacia, Cluj, 206 p.

Cum n-am prea citit revista *Cuvântul*, îl citesc pe Tudorel Urian abia de cînd scrie la *România literară*. Acum cronicile lui din perioada 1986-2002 îmi dau prilejul să recuperez şi să descopăr o voce critică plăcută. Rog a nu mi se lua în nume de rău adjectivul. Căci asta înseamnă că Tudorel Urian scrie bine şi se citeşte bine; are "cîrlig". Îi începi un articol, dar îl şi duci pînă la capăt. Textele lui sînt în primul rînd oneste, adică dau cititorului şi o corectă imagine a cărţii, etapă primă, obligatorie, pe care o mare categorie de critici o uită şi apoi pune cartea în discuţie, etapă secundă, pe care o uită altă mare categorie de critici. Ce crede Tudorel Urian despre critică aflaţi la pagina 198.

Gabriel Dimisianu, *Amintiri şi portrete literare*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 280 p.

Am citit multe dintre evocările din acest volum în *România literară*. Acum, textele au trecut, pentru mine, proba cărţii bune: le-am citit şi a doua oară cu mare plăcere. E vorba fie de personaje care au avut momentul de glorie în interbelic şi sînt prinse în secvenţe de după al doilea război (Vianu, Arghezi, Ury Benador, Streinu şi Cioculescu etc.), fie de tinerii anilor '50 (Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Sorin Titel, Ştefan Bănulescu etc.), fie de momente din copilăria brăileană şi tinereţea bucureşteană a autorului. Cartea beneficiază de atuurile omului Dimisianu: un umor de o calitate cu totul aparte, cumva armonizat cu mersul lumii şi scos direct de acolo, din ironia sorţii şi solidarizarea cu personajele.

*(continuare în pag. 31)*



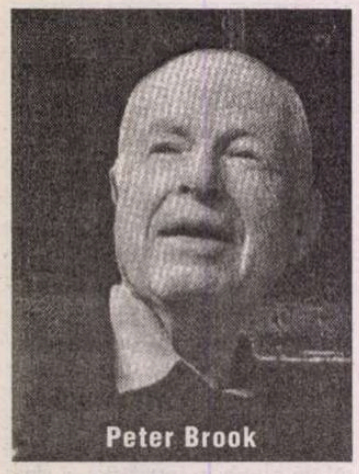

**teatru**

# Cercul şi fluviul

LA ÎNCEPUTUL acestei luni se împlinesc cinci ani de cînd s-a stins din viaţă marele regizor, teoretician, întemeietor de şcoală şi de direcţie în teatrul european şi nu numai, JERZY GROTOWSKI. Un nume care a însemnat mai mult decît un stil de a gîndi şi de a face teatru, de a cerceta şi de a studia jocul actorului, toate valenţele acestui esenţial protagonist. Acum cîţiva ani, Teatrul Act a iniţiat şi a găzduit un colocviu sau, mai degrabă, o întîlnire în care Grotowski a fost tema dezbaterilor şi confesiunilor. Michelle Kokosowski şi George Banu de la Academia Experimentală de Teatru de la Paris, Monique Borie, personalităţi importante ale culturii universitare franceze care l-au cunoscut bine pe Grotowski, precum şi unul dintre colaboratorii lui, actorul Zygmunt Molik au venit la Bucureşti, dezvăluind în intervenţiile lor ceva din spiritul neliniştit al lui Grotowski. Tot atunci, Editura Unitext publica pentru prima oară în limba română cartea fundamentală a lui Grotowski, "Spre un teatru sărac", în traducerea lui George Banu şi a Mirellei Nedelcu-Patureau. Cîteva zile de neuitat. Ca să nu trecem, în graba noastră cotidiană, peste acest început de ianuarie şi peste semnificaţiile lui, publicăm un text foarte special semnat de George Banu, scris acum, la cei cinci ani de cînd Jerzy Grotowski nu mai este printre noi. ( M.C.)

## Să cauţi originile

LA BROOK, ca şi la Grotowski, recunoaştem aceeaşi căutare a originilor, origini ale teatrului şi ale vieţii, şi aceasta presupune o atracţie fundamentală pentru viziunea organică a lumii. La ei ceea ce contează e unitatea lumii, unitatea dinaintea separării. Aici artificiul este exclus, căci prin recunoaşterea în celălalt, dincolo de diferenţe, se afirmă tocmai nevoia de unitate, ca în nopţile în care ne con-


Peter Brook

fundăm cu bolta cerului sau ne pierdem în pădurea întunecată. Teatru al unităţii. De aceea caută ei amîndoi originile care satisfac tocmai această foame de unic.

Brook are nevoie de adevărul în act, nu acest adevăr cinematografic la care visează toţi regizorii de teatru care vor să facă film, ci adevărul teatral, adevăr al relaţiilor, al corpului, al acestor cuvinte "calde" pe care scena le exaltă. "Ceea ce mă interesează, spune el, e să dau viaţa unei lumi şi nu să o manipulez". Brook caută să pervină prin teatru la viaţă, nu la viaţa cotidiană, ci la o viaţă concentrată.

La Brook atracţia pentru teatrul naiv se explică prin viziunea organică a lumii, viziune ce defineşte pe toţi artiştii care aspiră la uniunea cu lumea şi cosmosul. Naivitatea e de obicei o vocaţie înnăscută şi nu obţinută, şi în acest sens Brook se înrudeşte mai degrabă cu Paul Klee, devenit naiv, ca şi el, prin decizie, şi nu cu Le Douanier Rousseau, naiv nedeliberat. La Brook, naivul e o împlinire şi nu o premiză: el descoperă astfel ceea ce îl poate salva.

Aceste gînduri ne trimit în mod obligatoriu la Schiller şi la celebrul său text despre *Poezia naivă şi sentimentală* unde consideră că artistul naiv e un însetat de unitate. Un asemenea artist se dezinteresează de arta ca producţie de obiecte noi, fabricate, căci "natura trebuie să fie victorioasă" pentru a umili artificiul şi construcţia explicită. Artistul naiv captează viaţa care trebuie să apară ca "o manifestare a spiritului care se află într-o armonie eternă cu sine însuşi". Aceasta presupune o mişcare dublă. Pe de o parte, reîntoarcerea către familie şi casa maternă, deci către unitatea primordială, şi pe de alta, o luptă contra aluviunilor şi a nevrozelor care dezorganizează individul. Schiller trage următoarea concluzie: pentru artist, naivul este "în acelaşi timp o expresie a copilăriei pierdute şi în acelaşi timp a împlinirii în ideal". Astfel nostalgie şi proiect se confundă.

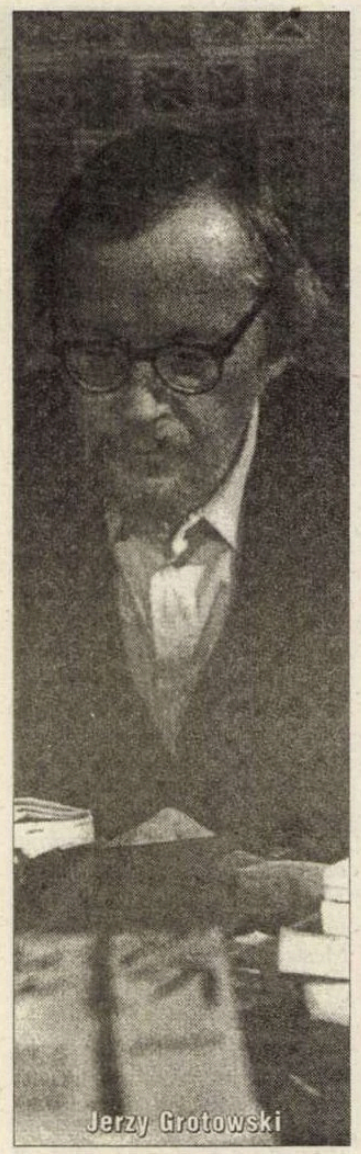
Pentru artistul naiv echilibrul de sine e primordial, căci doar astfel el poate ajunge la viziunea organică a lumii. Schiller, la rîndul lui, confirmă ideea naivului cucerit, nu a naivului dat, a naivului obţinut prin luptă. Artistul naiv, "naiv primordial", adoptă deviza poetului german: Să nu-ţi fie frică de haosul din afara ta, ci de haosul din tine, aspiră la unitate, dar nu o căuta în uniformitate; aspiră la odihnă, prin echilibru şi nicicum renunţînd la activitate". Iată ceea ce Brook caută şi obţine după ani întregi de luptă: o unitate în mişcare, unitate ce nu înnobilează creaţia, dar în acelaşi timp aduce calmul ce exclude accidentele unei lumi "amăgitoare". Naivul e calea către fundaţiile omului.

Artistul naiv temperează subiectivitatea pentru a obţine perfecţia senină a materiilor şlefuite de natură zeci de ani. Acesta era visul lui Brâncuşi. Acesta e visul lui Brook. Unul vrea să creeze sculpturi, celălalt spectacole "pe care să le putem percepe dintr-o singură privire" şi înţelege "fără a se servi de ajutorul limbii".

## Între afirmaţie şi dispariţie

PENTRU BROOK, teatrul se distinge de viaţă prin diferenţa de concentrare. "Dacă există o diferenţă între teatru şi viaţa reală ...aceasta va fi întotdeauna o diferenţă de grad de concentrare" spune Brook care concluzionează: "ceea ce favorizează concentrarea este just, ceea ce o pertrurbă nu e". Iată-i profesiunea de credinţă.

Concentrarea presupune existenţa unui loc unde "fiecare gest îşi revela semnificaţia" pentru ca cel mai îndepărtat spectator să-l sesizeze. Aceasta presupune o restrîngere a publi-


Jerzy Grotowski

cului pentru a obţine echilibrul între colectiv şi individual, între masă şi spectator. Brook nu vrea să se adreseze nici unor săli vaste cum le dorea Piscator pentru "teatrul politic", nici să reducă publicul la maximum pentru a realiza un "teatru elitar" cum cerea Grotowski. Nici pierdut în mulţime, nici însingurat – acesta e statutul spectatorului în teatrul lui Brook. Nu mai mult de cinci sute de spectatori, spune el, căci acest număr care produce o intensitate excepţională şi transformă spectatorul. Astfel energiile circulă în contextul unei concentrări maximale. Concentrare care permite teatrului să depăşească stadiul expresiei fragmentare pentru a se afirma ca "un mic univers" unde "percepţiile devin mai vii ca în viaţă". Atunci teatrul devine o formă concentrată de viaţă , "o bună, o puternică viaţă".

În biroul lui Brook nu e agăţată decît o singură fotografie: grupul său reunit în cerc. În programul *Tragediei lui Carmen* redescoperim interpreţii dispuşi în cerc. În Australia, aceeaşi imagine se impune, cercul, mereu cercul. În Africa, mărturiseşte Brook, ceea ce a căutat a fost tocmai posibilitatea de a face teatru pornind "de la acest punct zero pe care îl constituie un grup de oameni dispuşi în cerc". Cercul favorizează concentrarea acţiunii dramatice, el reduce lumea pentru a o elibera apoi. Teatrul lui Brook vrea să fie simplu "în măsura în care cercul este simplu fiind în acelaşi timp simbolul cel mai încărcat de sens". Oare un maestru – caligraf nu-şi demonstrează, în interiorul unei mînăstiri japoneze, perfecţiunea desenînd cercul perfect?

La Grotowski, dimpotrivă, cu timpul, s-a impus un anume dezinteres pentru concentrare în favoarea unei pasiuni care îi e proprie, pasiunea pentru fluiditate, expresie supremă a vieţii. Brook caută unitatea organică a vieţii, ridicată la un nivel incandescent, în timp ce Grotowski se îndepărtează de teatru încercînd să regăsească prin "acţiunile" sale mobilitatea fluviului. Un fluviu care e diferit de cerc, căci, dacă Brook "a rămas, cum o spune el însuşi, la marginea pădurii, Grotowski a vrut să dispară în inima ei pentru a deveni anonim şi fecund. " "Cînd eram tînăr, mi s-a spus că rîul Merl care-şi are izvorul în Munţii Hindukus curge pînă cînd ajunge în deşert unde, la un moment dat, dispare. Acolo apare o oază" povesteşte Grotowski. Parabola fundamentală.

Cercul e încă o formă de afirmaţie, fluviul una de dispariţie. Această complementaritate explică, poate, de ce Brook şi Grotowski au constituit "marea prietenie" a acestui sfîrşit de secol. Ei sunt indisociabili. Pentru mine de asemeni. Brook mă reconciliază cu teatrul, Grotowski mă atrage spre acel altundeva unde poate... Unul ne invită să rămînem aici, altul să ne îndepărtăm. Cercul şi fluviul.

**George Banu**

Ryszard Cieslak, actorul emblematic al lui Grotowski

**dans**

## Interviu cu Cosmin Manolescu

# Paradis serial

*Faceți parte din generația care, în ultimii treisprezece ani, a avut cea mai bogată activitate pe tărâmul dansului. V-am cunoscut evoluția încă de pe vremea* Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" *din București, pe care l-ați absolvit în 1988. După aceea ați urmat și cursurile* Universității de Artă Teatrală și Cinematografică, *secția de creație coregrafică, terminată în 1996. Cu ce au contribuit la formarea dumneavoastră aceste două instituții de învățământ?*

Datorez mult *Liceului de Coregrafie* și întâlnirii cu Ioan Tugearu, care mi-a fost profesor în special în primii ani de școală. Aici am învățat alfabetul dansului clasic și modern, am avut șansa să dansez pe scena Operei Naționale (e adevărat, numai în roluri de figurație sau în cadrul spectacolelor de final de an), am descoperit practic mirajul dansului. Dansul m-a atras de la o vârstă fragedă: la 6 ani dansam în fața televizorului pe muzica Nadiei Comăneci, la 8 ani începeam cursuri de dans în orașul meu natal Săcele (de lîngă Brașov), iar la 9 ani eram acceptat, în urma unui concurs, în primul an al *Liceului de Coregrafie din Cluj.* Deși am avut calități fizice foarte bune pe perioada școlii, nu am fost o stea a dansului și nici nu am excelat într-un fel, asta poate și din cauza sistemului de învățământ, care era interesat doar de lansarea și pregătirea stelelor. Din păcate, UATC nu a reprezentat un moment important în formarea profesională. În special din cauza programei slabe de învățământ și a profesorilor de la Catedra de Dans. Facultatea era (și cred că mai este și acum) orientată foarte mult spre teorie (existau cursuri de istorie a dansului, muzicii, artelor plastice, teorie muzicală etc.), însă cursuri practice lipseau aproape cu desăvârșire. Examenele noastre de an erau realizate în mare parte din obligație și nu din plăcerea de a experimenta sau de a găsi noi formule de limbaj coregrafic. Am avut însă și profesori foarte buni ca Anca Mândrescu (dans clasic și istoria artelor) sau Corneliu Cezar (teorie muzicală) de la care am învățat multe. Formarea mea profesională pentru dansul contemporan a avut loc cu adevărat în urma întâlnirii cu dansul francez în cadrul proiectului *La danse en voyage* și a colaborării cu coregraful francez Christian Trouillas. Un al moment important l-a reprezentat întâlnirea mea cu dansul american la festivalul *America Dance Festival* (1994), unde timp de 6 săptămâni am lucrat cîte 6-8 ore zi cu diferiți coregrafi și am văzut numeroase spectacole prezentate de companii americane și europene recunoscute.

*Anul 1996 a fost unul deosebit de important: ați absolvit cursurile masterului* „Management des Entreprises Culturelles, *programul ECUMEST" și v-ați creat propria companie,* Compania de dans DCM. *Ulterior,* Fundația culturală Proiect DCM (Dans, Cultură, Management). *După acest moment și pînă astăzi, ați fost în paralel, dansator, coregraf și manager. Această din urmă calitate v-ați exersat-o nu numai pentru propriile dumneavoastră creații, ci și pentru întreaga mișcare de dans contemporan de la noi, împărțind, o vreme, această activitate și cu Centrul MAD. Dar acest centru și-a încetat o vreme activitatea în acest an. Cum reușiți să mențineți un echilibru între aceste trei direcții cu atât mai mult cu cât, în calitate de manager, ați organizat la București nu doar spectacole, ci și festivaluri internaționale, cum este cel recent încheiat* BucurESTi. VEST 2003*?*

Este extrem de obositor și de dificil să fii și artist și manager, să fii și pe scenă și în culise, aproape în același timp. Însă timpul prezent, cu toate transformările rapide ale societății, ne obligă uneori să facem și lucruri mai puțin plăcute. În ultimii ani, mi-am dedicat timpul și energia în principal activității de manager, apărând foarte puțin pe scenă în calitate de dansator și coregraf în concediile mele sau în pauzele dintre festivaluri. Recent însă, am luat decizia să apar pe scenă mai des, să realizez mai multe spectacole, să-mi dedic mai mult timp proiectelor artistice. Îmi doresc din toată inima să dansez mai mult și să mă întâlnesc mai des cu publicul, în postură de creator. Se pare că ultimul meu spectacol *Paradis serial* m-a ajutat în acest sens, pentru că anul 2004 se arată foarte încărcat cu reprezentații, ateliere și proiecte coregrafice noi.

*Revin asupra activității de manager, care mi se pare prodigioasă și cu rezultate de necontestat. Cum ați reușit, într-un timp scurt, să vă faceți relațiile necesare pe plan internațional și să atrageți atenția atâtor instituții și organizatori de festivaluri din străinătate asupra dansului românesc? În anul 2002, după prima ediție a festivalului* BucurESTi Vest, *o serie întreagă de dansatori și coregrafi au fost invitați și susținuți de diverse organizații internaționale să prezinte și chiar li s-au subvenționat producțiile proprii? După câte știu, același lucru s-a petrecut și după ediția a doua. Care sunt noile perspective?*

Succesul pe plan internațional se datorează, în principal, valorii și talentului tinerei generații de coregrafi din România. Într-o primă etapă, am încercat să sprijin creația românească și în special pe tinerii coregrafi, colegi de generație cu mine. În periaoda 1997-2001, cred că am produs sau co-produs peste 20 de spectacole sau piese coregrafice. Concomitent am început o campanie internațională de promovare a dansului românesc, realizată în special prin intermediul întâlnirilor internaționale la care am fost invitat să particip, în calitate de membru al unor importante rețele culturale: *IETM, Aerowaves, Danse Bassin Mediteraneen.* În a doua etapă, în anul 2001-2002, am lansat un program intitulat "dans.ro" prin care am realizat și distribuit în străinătate peste 200 de casete video promoționale, 1000 de CD-Rom-uri, buletine informative, am participat cu un stand propriu la *Târgul International de Dans de la Düsseldorf* (2002). Am încercat să am o atitudine pozitivă, să prezint realist scena coregrafică românească. Anul acesta, la *Platforma dansului balcanic* de la București au fost prezenți peste 60 de programatori, directori de festivaluri, jurnaliști sau artiști din străinătate, ceea ce demonstrează că există un interes pentru dansul românesc și balcanic. Însă acest lucru se întâmplă repet, datorită calității creațiilor românești. În perspectivă, dansul contemporan românesc se menține într-o curbă ascendentă, deși în interior comunitatea este măcinată de orgolii meschine și lupte interne. Anul 2004 va aduce, în continuare, spectacole românești pe scenele unor importante festivaluri din Franța, Finlanda, Cehia, Portugalia etc. Pe plan intern, sper din toată inima ca dansul să își recapete locul pe care îl merită pe scena culturală românească. Mai sunt multe de făcut, însă deschiderea recentă a Ministerului Culturii către sectorul independent mă face să fiu optimist.

Mircea Ghinea și Cosmin Manolescu în *Paradis serial*

*Ați creat în ultimii ani mai multe piese coregrafice, singur sau în colaborare, cum a fost* Human Zoo *împreună cu Marie Gabrielle Rotie din Marea Britanie. Care credeți că au fost cele mai fructuoase întâlniri ale d-voastră cu alți interpreți și creatori?*

Din păcate, în ultimii ani, am avut foarte puține întâlniri artistice din postura de dansator și coreograf. Cea cu Marie Gabrielle a fost importantă, însă și extrem de dificilă, având în vedere deosebirile existente în maniera noastră de lucru. Cele mai importante întâlniri au fost cu coregrafii francezi Christine Bastin, Dominique Bagouet și Christian Trouillas, iar mai recent întâlnirea cu coregraful japonez Ko Murobushi, care mi-a fost profesor într-un atelier la Viena.

*Cum se conturează anul 2004?*

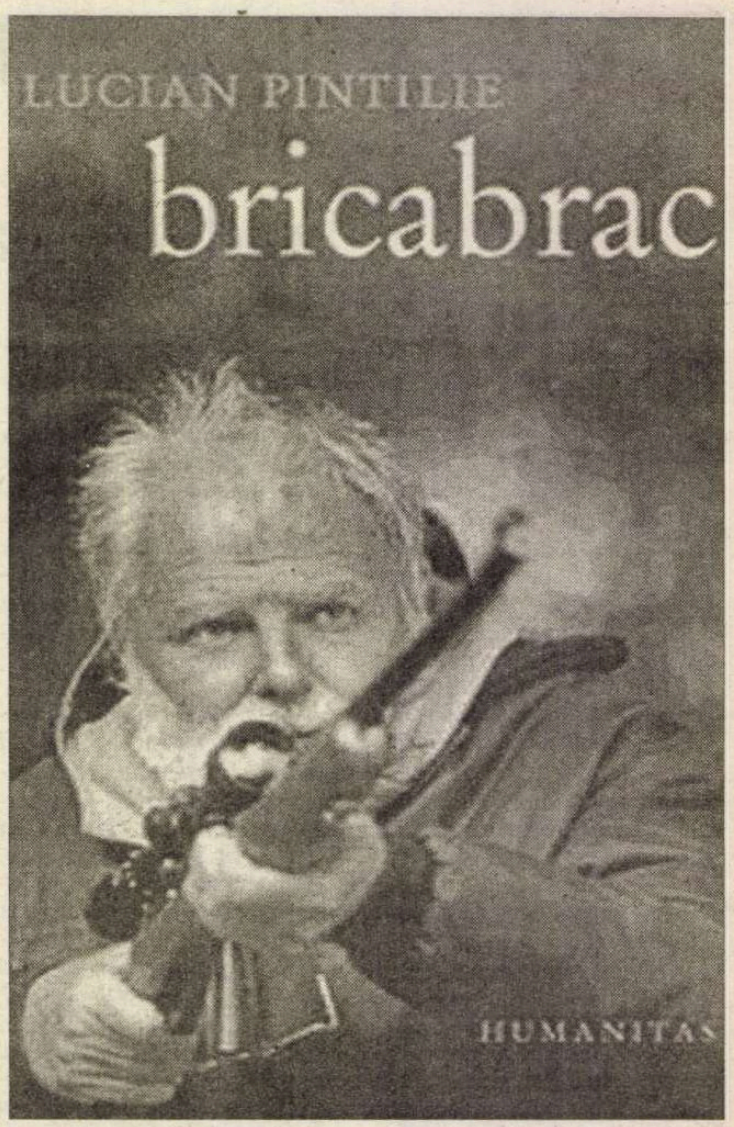
Planurile mele de viitor sunt legate în principal de scenă și de studioul de dans. Agenda mea profesională pentru 2004 este aproape finalizată. Peste câteva zile voi pleca într-un turneu american în care voi susține 5 spectacole la New York și San Diego. În luna februarie voi conduce un atelier pentru dansatori profesioniști la Philadelphia, iar în luna martie voi conduce un atelier pentru elevi la Uzes, în Franța. În martie voi pleca în Finlanda pentru a începe repetițiile la un proiect internațional; în care voi colabora cu Roberto Cassaroto (Italia) și Kira Riikonen (Finlanda), care va avea premiera probabil în luna septembrie. În perioada mai-septembrie voi pleca cu compania mea într-un turneu european în care voi prezenta spectacolul *Paradis serial* în festivaluri importante, la Praga, Uzes, Porto, Lyon etc. Începând din toamnă, voi începe să lucrez la următoarea mea producție ce va avea premiera în aprilie 2005.

*O întrebare care vi s-ar putea părea curioasă, dar răspunsul la ea ne-ar prinde bine tuturor, în aceste vremuri agitate. Cum reușiți să vă păstrați totdeauna zâmbetul pe buze, chiar și atunci când în activitatea de organizator de festivaluri apar complicații tehnice și/sau financiare, aparent de nerezolvat, sau atunci când sunteți atacat, necolegial, sau cum se spune în box, primiți lovituri sub centură?*

Viața mea personală, extrem de împlinită, mă ajută să trec ușor peste momentele profesionale dificile. În ceea ce privește atacurile necolegiale, consider că ele apar întotdeauna acolo unde există realizări importante și că ele sunt lansate de cei incapabili să se adapteze schimbărilor și evoluției dansului contemporan românesc.

**A consemnat**
**Liana Tugearu**

# *Wonderful*




*WONDERFUL* e ultimul cuvînt al cărţii lui Lucian Pintilie. În punctul de pornire, cuvîntul se leagă de o întîmplare trăită de regizor în '65, în Anglia, cînd, la o proiecţie cu sala aproape goală la *Duminică la ora 6* (8 spectatori în total, printre care nici unul din delegaţia română, "pentru că aveau din ţară adresa unui shop cu chiloţi ieftini") s-a prezentat un domn distins, cu figură de "englez arhetipal" ("Cîte sute de ani s-a lucrat la cizelarea acestui profil?"), fost combatant şi operator în primul război, folosit de gazde, probabil, "ca afiş în relaţia cu alte cinematografii comparabile (bulgăreşti, tadjikistane, turceşti, nord-coreene etc.)" şi care, în mai puţin de 10 secunde, adoarme (scenă trăită şi povestită de regizor, ca multe altele, cu un fastuos masochism).

La sfîrşitul proiecţiei deschide ochii, se ridică, "este exact atît de înalt cît este calculat să fie", zice Pintilie, "şi spune, privindu-mă în ochi, *Wonderful.* Apoi îmi întinde mîna, capul îi cade în piept, retezat, îl ridică instantaneu, îmi strînge mîna ca unui adversar de luptă, pe care-l admiră. Şi spune încă o dată *Wonderful.*" ... Peste o jumătate de pagină şi peste un salt de vreo 40 de ani de la această întîmplare, Pintilie propulsează scurt, cu un umor suprarealist, acel "*Wonderful*" conjunctural în zona unei "farse transcendentale", care e însuşi scenariul nostru existenţial, un fel de *malentendu* cosmic, derizoriu şi totuşi "*Wonderful*". Un scenariu care respiră beckettian; "Il n'y a rien de plus drôle que le malheur" ( e motto-ul cărţii, şi un cifru al "supravieţuirilor" lui Pintilie). Acest cuvînt, "wonderful", este, poate, (deci nu sigur) "*rosebud*"-ul lui Pintilie ( dacă tot apare în carte, la un moment dat, cu blîndă autoironie, expresia "delirul Citizen Kane"). În jurul acestui "wonderful" ar avea, cred, de cercetat şi de glosat psihanaliştii viitorului; spun ai viitorului, pentru că cei ai prezentului oricum n-ar avea nici o şansă să se apropie de Lucian Pintilie. Bine baricadat în propriul "bricabrac", Pintilie se supraveghează pătimaş pe sine însuşi, pînă la ultima virgulă, deşi, la un moment dat, afirmă: "Mă opresc şi recitesc ce-am scris. Ce sînt ororile astea pe care le scriu despre mine şi care-mi procură o evidentă plăcere?"... "Ororile" sînt, psihologic vorbind, livrări în doze homeopatice ale *sinelui*, mereu "transfigurate", mereu propulsate pe orbita acelui cosmic "wonderful"... Destinul nostru este destinul miturilor pentru care am optat, zice Pintilie, evocînd parabola-mit a privitorului care, sedus de frumuseţea unui peisagiu zugrăvit, pătrunde în interiorul lui, dispare după o colină şi nu mai reapare niciodată: "Ce privilegiu să te poţi sustrage, iradiat de vraja erotic-letală a unei opere de artă, legilor fizice, cele cunoscute cel puţin, să păşeşti pragul îngeresc al anti-materiei, să dispari în spatele colinei, să-ţi construieşti propria eternitate şi s-o eviţi pe cea impusă, concentraţionară, cu miros de formol"... Citind cartea, nu poţi să nu recunoşti, încă o dată, ceea ce ştiai de mult: că Pintilie e un maestru al acestui *privilegiu*, privilegiul de a te "sustrage", privilegiul de a-ţi trăi viaţa absorbit de artă, undeva "în spatele colinei". Deşi are, cum zice (cu un sarcasm autoflagelator în perpetuă ciocnire cu un narcisism robust), "o biografie de «artist interzis», excepţional de densă, de pitorească, Pintilie îşi trage această biografie - cu pitorescul ei cu tot, cu şirul năucitor de vizionări, de interziceri şi de tovarăşi, de la Ceauşescu pînă la un Potîngă sau un Topor sau alte cozi de topor – tot acolo, "în spatele colinei"... O spaimă străveche (spaima de moarte) "m-a făcut, la 12 ani, să fug de-acasă, într-o noapte, la gară, unde spectacolul carnavalesc şi sublim vulgar al copiilor vagabonzi a calmat isteria mea metafizică. Această fugă «tolstoiană» a mea (după cum observaţi, toate experienţele fundamentale eu le-am lichidat încă din pubertate) a fost primul meu exerciţiu de exorcizare a morţii, prin terapeutica derizoriului". Terapeutica derizoriului a funcţionat, "wonderful", cale de o viaţă, cale de o artă. Cît despre "lichidarea experienţelor fundamentale", aş spune, invers, citind cartea, că Pintilie a rămas un copil mare (v. şi "poza cu puşca" de pe copertă), de la care ne putem aştepta să fugă, în orice noapte, la gară!

*Bricabrac* sfidează genurile; nu e nici jurnal de regizor, nici carte de memorialistică, nici de eseuri, nici de proză - şi e cîte puţin din toate. În această sfidare a genurilor stă frumuseţea cărţii, dar şi vulnerabilitatea ei. Rămîn la părerea mea (în ciuda seducătoarei argumentaţii a autorului, de la pg. 158) că toată acea masă de citate din cronici joacă rol de balast; din cauza lor, cartea pare "supraponderală", seamănă cu un avion supersonic care nu poate lua înălţime din cauza gabaritului depăşit. Pintilie se declară copleşit de hîrtii şi intră într-un război cu hîrtiile, război pe care, cu bună ştiinţă, îl pierde. Fotografiile (din spectacole şi din filme) sînt de o expresivitate neobişnuită în "literatura de specialitate" de la noi, păcat însă că par, de multe ori, aruncate cu furca, *paralel* cu textul, în afara şi nu în inima lui. În rest, nu e pagină, în această carte de peste 500 de pagini, în care să nu găseşti ceva interesant, ceva de subliniat, ceva ce ar trebui, neapărat, citat. (Am rămas, "în consecinţă", cu un teanc de foi pe care mi-am extras "citatele obligatorii"!). Pentru "intelectualul român" încă recalcitrant la o anumită idee de altitudine culturală a cinematografului, cartea poate funcţiona ca un şoc revelator. Pentru studenţii la teatru, e o carte care ar trebui citită cu lupa; dacă talentul nu e molipsitor (deşi cred că uneori e), poate e molipsitoare acea forţă de a trage totul "în spatele colinei", forţa ca - după "o adolescenţă alcoolică şi apolitică" – să nu te laşi cumpărat sau devorat de nimeni, forţa de a nu transforma vremurile în circumstanţă atenuantă, forţa de a-ţi regăsi umorul muncind, muncind, muncind ... Parcurgînd această carte stufoasă, ca o pădure în care ai senzaţia că rişti să te rătăceşti, dacă nu să te mănînce lupul, realizezi, printre altele, că Pintilie a muncit enorm (inclusiv în cei 18 ani de "exil confortabil"). Forţa de a-ţi asuma un destin dificil: "Nu e nimic mai dificil decît de a te plasa într-un spaţiu care să fie în acelaşi timp unitar şi dislocat (Teatru şi Film, România şi Europa)".

DESCOPERI, în acest "bricabrac" din proprietatea unui mare regizor, personaje şi poveşti antologice (Clody, Paradoxul fragilităţii), inserţii fulgurante de biografic (accidentul de maşină, moartea mamei), inserţii de politic ("normalitatea e cel mai utopic proiect care se poate imagina în România"), obsesii legate de teatru şi de film ("perfecţionismul nevrotic", degradarea spectacolului în timp, epuizarea unor proiecte în "trăncăneală"), sau de rolul Franţei în salvarea şi recuperarea şi lansarea artistului redus la tăcere acasă, sau alte obsesii legate de acest "acasă" ("sînt surprins, surprins plăcut, de monotonia obsesiilor mele"), portrete de epocă şi "scandaluri" istorice. De pildă, scrie George Banu, scandalul "*Revizorul* desparte în două istoria teatrului românesc de după război şi pînă în '89, anul atîtor prăbuşiri". Aşa cum în teatrul românesc se poate vorbi de "înainte şi după *Revizorul*", în filmul românesc se poate vorbi de "înainte şi după *Reconstituirea*"; i-a fost dat lui Pintilie să fie autorul celor două borne (sau bombe) incendiare ale unei culturi. Cu preţul de cost aferent; de pildă, 22 de ani distanţă între două premiere de film în România... Totul e "relatat" într-o mare varietate de registre, de la cel pamfletar (v. episodul Cristian Tudor Popescu) la cel suav (v. episodul cireşului pîndit cînd înfloreşte); predominante sînt unghiurile "groteşti şi insolite", veselia sfidietoare şi registrul deriziunii. "Scopul deriziunii mele nu este acela de a sabota pateticul, ci de a-l ambiguiza" (extrag dintre "citatele obligatorii"). De pildă, în lumea pervers-carnavalescă a acelor ani se declanşează, ca un straniu mecanism, aşa-numitul *privilegiu al interzicerii*... Pintilie nu a "suferit îngrozitor" cînd a fost interzis, ci "cînd am tranzacţionat cu puterea şi mi-am porcăit spectacolele, cînd am înecat în closet copilul ăla genial, înaripat, care era *Proştii sub clar de lună*"... Tot din mulţimea de citate obligatorii aflăm că "itinerariul meu «ieşit din comun», cum spuneţi – atribuit îndeobşte rezistenţei mele faţă de aparatul de represiune totalitară –, are la origine ceva mult mai simplu, un soi de «dandysm» provocator, izvorît din revelaţia că «ei» sînt mult mai fragili, mai proşti, mai înspăimîntaţi decît se crede, şi că un elementar gest de demnitate le încurcă toate ordinatoarele care afişează existenţele noastre. Un om e liber cînd hotărăşte să fie liber"... În altă parte, cînd aminteşte, cu o recunoştinţă neamortizată de timp, de rolul jucat de Monica Lovinescu într-un moment hotărîtor, Pintilie spune: "Dacă n-aş fi pustiu cum sînt, şi aş putea să mă rog, m-aş ruga în fiecare seară pentru ea". Parafrazîndu-vă pe dumneavoastră, domnule Pintilie, cred că un om se poate ruga cînd hotărăşte să se roage.

Una peste alta, magicianul Pintilie îşi transformă bricabrac-ul într-o imagine

"de sfîşiere pirandelliană
între
personaje şi actori
joc şi ficţiune
viaţă şi formă".

**Eugenia Vodă**

plastică

# Infernul bine temperat al unui pictor naiv

Eugène Ionesco

EUGÈNE Ionesco a fost un pictor copilăros, care se arunca febril asupra tuburilor cu culori şi picta 50 de guaşe pe zi. Pictura sa nu e copilăroasă.

Eugène Ionesco a fost un pictor naiv, care se mira în faţa imaginilor ieşite din propriul penel. Pictura sa nu e naivă. Ca printr-o transfuzie de sânge, îsi extrage vitalitatea din corpul robust al operei scrise. Atunci când Ionesco a obosit să scrie, s-a apucat să picteze. "J'en avais assez de mots après trente ans de pièces"[1]. A obosit să scrie, sau cuvintele – cuvintele lui, sau pur şi simplu cuvintele – au obosit?

Ca pictor, Ionesco a pornit de la zero. A transferat însă în pictură toate ideile şi obsesiile pe care până atunci le exprimase în scris, transformându-le în imagini. Or, după cum remarcă undeva scriitorul devenit pictor "[...] l'image est beaucoup plus parlante que la littérature ou le discours abstrait."[2]

Miracolul picturii lui Ionesco: întâlnirea dintre temele literaturii ionesciene (angoasa morţii, căutarea absolutului, a lui Dumnezeu, destinul omului-marionetă etc.) şi mâna de pictor naiv a lui Ionesco.

Zürich. Din tramvaiul 10, care coboară pe Universität Strasse zăresc, pentru o fracţiune de secundă în vitrina galeriei de la numărul 9, un tablou; culorile primare, intense, linia neagră, robustă lasă pe retina în mişcare o impresie puternică. La prima ocazie mă opresc o clipă în faţa vitrinei. Când citesc în colţul din dreapta jos al guaşei (sau litografiei?) *Eugène Ionesco* (în creion), clipa se transformă în lungi minute de contemplare, urmate de impulsul de a intra în galerie. Intru în vorbă cu proprietara, doamna Lily Brülisauer, care îmi ghiceste în cinci minute naţionalitatea. Îmi arată apoi, sprijinite de pereţii a trei încăperi, pe mai multe rânduri, în rame albe, cuminţi, guaşe şi litografii de Ionesco.

Amprenta picturii lui Ionesco: tensiunea dintre naivitatea expresiei şi gravitatea subiectelor; tematica ionescianâ, rafinată printr-o expunere repetată, până când scrisul s-a tocit, confruntată cu prospeţimea culorilor şi formelor picturale ale unui pictor autodidact.

Naivitate: robusteţea culorilor primare si a negrului care adesea le delimitează, lipsa de inhibiţie, geometricul, spontaneitatea, elementarul liniei, bidimensionalitatea (lipsa de adâncime) compoziţiei.

Rafinament: umorul, tensiunea contrariilor linie (negru)/ suprafaţă (culoare), natura aproape absentă, debilă sau antropomorfizată, prezenţa, în multiple deghizări, a portretului pictorului în tablou.

Laconic, paradoxal şi plin de umor, Ionesco se autodefineşte cu precizie: "Sunt cel mai intelectual dintre pictorii naivi."[3]

Cu apetitul şi cu siguranţa cu care un copil de "treizeci şi trei de luni"[4] desenează un omuleţ, Ionesco pictează trupuri-capete, cu (sau fără) mâini şi picioare, capete roşii, rotunde care plutesc pe fondul în culori aprinse, monştri cu mai multe capete, capete cu mai mulţi ochi, cruci, figuri geometrice, broaşte valsând, insecte văzute la lupă, plante anemice, pictează orice. Omuleţii aceştia diformi, viu colorati (sau reduşi la o simplă siluetă neagră) dansează, jonglează, se plimbă cu familia, se luptă (fără scop), merg la şcoală, iată-i chiar la ora de sport, aleargă, se lasă dominaţi de un "maître d'école" tiranic, cu chipul triunghiular de pasăre de pradă, sau de o teribilă "méchante dame" - inconfundabilă reprezentare a morţii.

Este oare acesta iadul, universul coşmaresc al lui Bosch, al cărui discipol Ionesco se declară? Doamna Brülisauer, care observă prin vitrina galeriei o mulţime de lume trecând pe stradă crede că litografiile sprijinite de pereţi reprezintă lumea pur şi simlu, lumea de pe stradă, de aiurea. Lumea, aşa cum o poate vedea oricine, oriunde.

"La peinture est pour moi, elle este encore, une thérapeutique. Elle calme mon angoisse, mes multiples angoisses qui sont terribles. Elle sont innées, comme chez toutes les hommes, seulement les proportions qu'elles prennent chez moi dépassent toute autre angoisse connue. [...] de grands chagrins, l'âge, plutôt la conscience de mon âge quand je regarde en arrière [...] ont aggravé à tel point mon ou mes angoisses, que je vis dans un monde infernal"[5].

Cum ar fi arătat lumea infernală a acestui superangoasat dacă ar fi fost un pictor sârguincios, un pictor academic? Din fericire, Ionesco n-a fost un pictor profesionist şi cu atât mai puţin pictor academic. Naivitatea lui, ca pictor, temperează infernul generat de o imaginaţie demnă de un Bosch. Lumea infernală a pictorului naiv Ionesco e lumea pur şi simplu, lumea de pe stradă, lumea de aiurea. Lumea aşa cum o vede oricine: plină de umor, de tandreţe, de cruzime, dezolantă, sumbră, colorată, cu o mulţime de feţe, din ce în ce mai puţină natură, o lume din ce în ce mai violentă, mai absurdă, dar din care, culoarea şi imaginarul mai fac, încă, parte; ca şi angoasele, de altfel.

St. Gallen. La Galeria Erker (care-şi trage numele de la balconaşul închis care-i împodobeşte faţada, unul dintre cele 111 care mai supravieţuiesc, răspândite în oraşul vechi) amintirea lui Ionesco e încă vie. Fiecare vizită la Galeria Erker, în al cărei atelier de grafică Ionesco a găsit ambianţa ideală de lucru, era marcată de articole în ziarul local, toate păstrate de Doamna Noto, care se ocupa de primirea soţilor Ionesco. Înconjurată de litografii, de cărţi în ediţii bibliofile şi de afişele expoziţiilor succesive organizate de Galeria Erker, Doamna Noto şi-l aminteşte pe Ionesco ca pe un domn bătrân timid, retras, fără pic de morgă "academică".

Mulţi scriitori şi artişti celebri au luat drumul St. Gallenului, pentru a se întâlni, în chiar inima lui, la Galeria Erker. Inspirându-se reciproc, au scos împreună superbe cărţi Martin Heidegger şi Eduardo Chillida, Joseph Brodsky şi Antoni Tâpies, Emil Cioran şi din nou Chillida, pentru a numi numai câţiva din cei mari. Ionesco s-a întâlnit pe sine însuşi în mai multe cărţi scoase la Editura Erker; prima, *Le Blanc et Noir,* e un text ilustrat prin mai multe litografii monocromatice. Înainte de a descoperi culorile, Ionesco mânuia linia neagră viguroasă şi expresivă, la care n-a renunţat nici atunci când verdele şi roşul îl făceau să cadă sau să "urce în extaz".

"Finalement, je crois qu'au lieu de poursuivre, à travers l'art, la quête, la recherche absolue, je n'ai plus essayé que de surpasser mes rivaux. Et c'est là, la faillite, le naufrage spirituel. A la place de Dieu, ce qui me préocupe, ce qui me tient trop à cœur, c'est la gloire littéraire, ou maintenant la recherche d'une simple maîtrise des formes, des couleurs, du dessin [...]."[6]

În stăruinţa sa de a ajunge să stăpânească formele şi culorile, Ionesco merge chiar până la a scrie despre ele. În *Fragment dintr-un tratat pentru pictorii autodidacţi* putem citi: "Ainsi, lorsque je mets du vert à côté du noir, je tombe presque, – ou je monte, - dans l'extase. Le rouge et le noir se confrontent trop pour donner un certain équilibre, ils sont des ennemies acharnés, sauf lorsque, par exemple, le vert vient les tempérer: noir, rouge, vert, cela va très bien ensemble, une harmonie contrastée, de nouveau, se crée. Cette association est bonne."[7]

Regăsise Ionesco, poate, prin terapia culorilor, plăcerea scrisului? Notele sale de lucru din vremea atelierului din St. Gallen sunt, de fapt, literatură, evident literatură ionesciană: "Je m'aperçus qu'il ne fallait pas non plus négliger la diagonale du tableau, dont dépend la construction, afin d'obtenir l'équilibre de ces choses, de ces créatures qui sont là, sur la toile, sur le papier, et qui ne demandent qu'à vivre: c'est pour cela, pour qu'elles existent, que moi, leur peintre et leur dieu, je les ai fait naître."[8]

Creaţia ionesciană se deschide prin placheta de versuri *Elegii pentru fiinţe mici*, în care, se pot discerne "câteva note de suprarealism" şi se încheie, simetric, cu pictura sa, de asemenea influenţată de suprarealişti şi postsuprarealişti[9]. Între aceste două isprăvi cu iz suprarealist e cuprins teatrul ionescian - o întreagă lume.

**Marina Debattista**

Note:

[1] Mă săturasem de cuvinte, după treizeci de ani de teatru. Interviu realizat de Christophe Artus cu ocazia expoziţiei Ionesco la Galeria La Hune Brenner din Paris (1992).

[2] Imaginea e cu mult mai grăitoare decât literatura sau discursul abstract.

[3] Interviu realizat de Christophe Artus cu ocazia expoziţiei Ionesco la Galeria La Hune Brenner din Paris (1992).

[4] Cât are Josette, eroina *Poveştilor pentru copii mai mici de trei ani.*

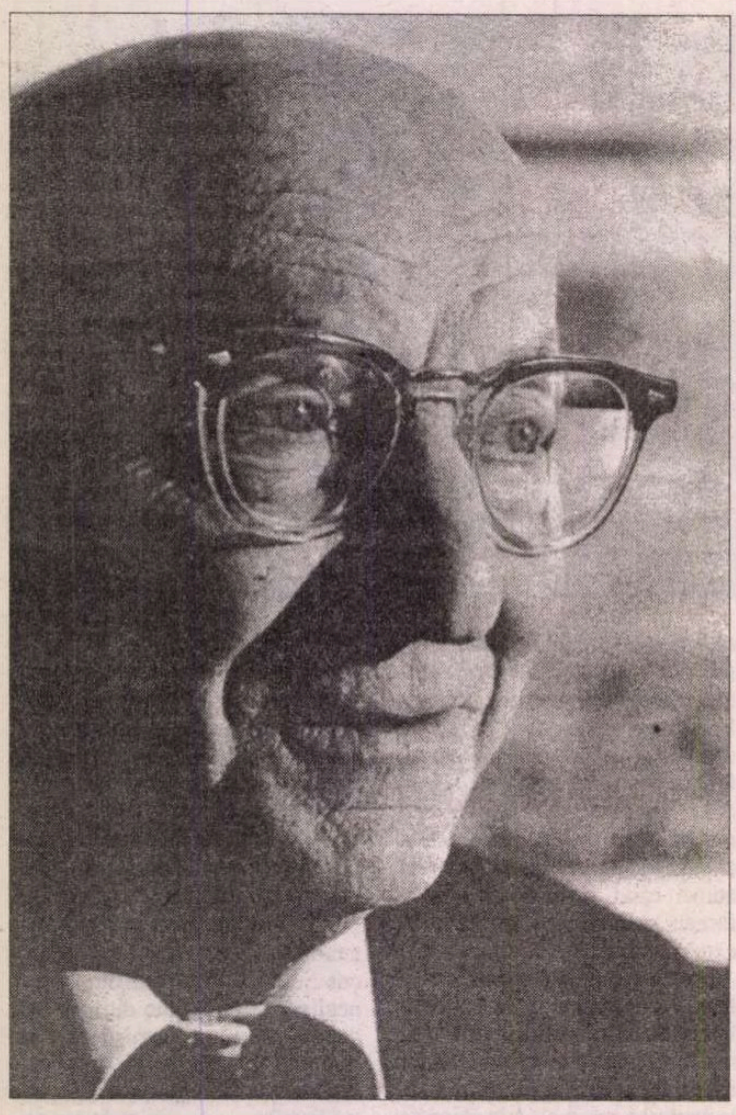
[5] Pictura este, încă mai este pentru mine o terapie. Îmi calmează angoasa, mulţimea de angoase, care sunt îngrozitoare. Ca la ceilalţi oameni, ele sunt înnăscute, numai că, prin proporţiile lor, angoasele mele întrec orice angoasă cunoscută. [...] necazurile, vârsta, mai curând percepţia vârstei când privesc înapoi [...], au agravat angoasa sau angoasele mele într-o asemenea măsură încât trăiesc într-o lume infernală. Eugène Ionesco, *La main qui peint/Die Hand malt.* Erker Verlag, St. Gallen 1987, p. 12.

[6] Până la urmă, cred că în loc să urmăresc, prin intermediul artei, căutarea, cercetarea absolută, n-am mai căutat decât să-mi întrec rivalii. Şi în asta constă eşecul, naufragiul spiritual. Ceea ce mă interesează şi mi-e aproape de inimă, în locul lui Dumnezeu, e gloria literară, sau, acum, simpla încercare de a stăpâni formele, culorile, desenul. [...] Eugène Ionesco, *La main qui peint/Die Hand malt.* Erker Verlag, St. Gallen 1987, p. 16.

[7] Astfel, atunci când pun verde lângă negru, aproape cad – sau urc – în extaz. Roşul şi negrul se înfruntă prea tare pentru a duce la un anume echilibru, sunt duşmani înverşunaţi, doar dacă, de exemplu, verdele nu vine să-i tempereze: negrul, roşul şi verdele merg foarte bine împreună, o armonie contrastată se creează din nou. Această îmbinare e potrivită. Eugène Ionesco, *Trouver un peu d'éspoir. Fragment d'un traité pour les peintres autodidacts.* Erker-presse, St. Gallen 1985, p. 14.

[8] Mi-am dat seama că nu trebuia să neglijez nici diagonala tabloului, de care depinde compoziţia, pentru a obţine echilibrul acestor obiecte, acestor creaturi, care sunt acolo, pe pânză, pe hârtie, şi care nu vor altceva decât să trăiască: de aceea, pentru ca ele să existe, eu, pictorul şi dumnezeul lor, le-am făcut să se nască. Eugène Ionesco, *La main qui peint/Die Hand malt.* Erker Verlag, St. Gallen 1987, p. 6.

[9] "J'ai été influencé par les surréalistes et les post-surréalistes mais je suis le plus intellectuel des peintres naïfs." Interviu realizat de Christophe Artus cu ocazia expoziţiei Ionesco la Galeria La Hune Brenner din Paris (1992).



Avanpremieră editorială

# Isaac Bashevis-Singer:

# *Şoşa*

ISAAC BASHEVIS-SINGER (1904-1991, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1978) se dovedeşte şi în romanul *Şoşa* un maestru în reconstituirea literară a mediului natal, chiar dacă părăsit de multă vreme. De altminteri, romanul este scris la persoana întâi, iar naratorul, tânărul scriitor şi publicist Aaron Greidinger din Varşovia interbelică, retrăieşte parţial biografia autorului însuşi. Povestea ne spune că, la aproape douăzeci de ani de la evadarea lui din Krochmalna, celebrul cartier al sărăcimii evreieşti din capitala Poloniei, Aaron Greidinger (pe care prietenii îl alintă cu apelativul „Ţuţik", băieţandrul) se întoarce acolo, dar numai cu intenţia unei descinderi turistice. Însoţeşte o actriţă a teatrului idiş, Betty Slonim, sosită din America şi dornică să se scalde, pe parcursul unei promenade, în „pitorescul" mizeriei acelui furnicar de oameni. Acest capriciu îi rezervă însă tânărului condeier un impact care-i va modifica radical viaţa. Fără să se aştepte, o regăseşte aici pe Şoşa, dragostea lui din copilăria petrecută în aceeaşi clădire sordidă.

„Un copil dulce, o sfântă în felul ei", astfel o caracterizează pe Şoşa un personaj din roman. Deşi nu pe deplin dezvoltată somatic şi psihic, ea impresionează prin candoarea mereu împletită cu sclipiri de sensibilitate, bunătate şi inteligenţă. Reîntâlnirea îi prilejuieşte lui Aaron Greidinger o revelaţie: sentimentele lui de odinioară pentru Şoşa au rămas nu numai intacte, ci au căpătat brusc tensiunea specifică vârstei lui actuale, aceea a unei iubiri autentice şi profunde, care îl uimeşte şi pe el. Legăturile erotice de până acum (inclusiv aceea cu Betty Slonim), marcate de îndoieli şi crize, rămân în urmă şi, spre surprinderea tuturor, ia decizia de a se căsători cu Şoşa.

În episodul pe care îl prezentăm cititorilor, Aaron Greidinger apare tulburat de această hotărâre (pe care o va duce totuşi la îndeplinire) şi de dificultăţi profesionale, între care, mai ales, eşecul unei piese scrise pentru Betty Slonim. La starea lui depresivă contribuie mult atmosfera apăsătoare creată de ameninţarea invadării Poloniei de către Germania hitleristă şi de presimţirea Holocaustului.

Versiunea românească a romanului *Şoşa* va apărea în curînd la Editura Hasefer.

BERCHELNERUL alergă în întâmpinarea noastră şi ne conduse în nişa unde Sam şi Betty luau masa ori de câte ori veneau aici. Regretă, spuse el, că nu i-a mai văzut pe Sam şi pe Betty de mult timp. Cu toate că era înainte de amiază, la unele mese erau aşezaţi oameni care mâncau carne şi peşte şi beau bere. Betty a comandat pentru ea cafea şi prăjituri, iar pe mine m-a convins să iau ouă cu chifle şi cafea. Chelnerul ne reproşă din priviri că am comandat un mic dejun întârziat în locul unui dejun timpuriu. De la celelalte mese eram priviţi cu o anumită curiozitate. Betty arăta prea elegantă pentru un însoţitor ponosit ca mine.

– Cât timp a trecut, mă întrebă ea, de când nu ne-am mai văzut? Mi se pare că e o veşnicie de atunci. Sam vrea să mă întorc în America, da eu, în ciuda tuturor dezamăgirilor, m-am îndrăgostit de Varşovia. Ce aş putea face în America? La New York se ştie tot ce se petrece oriunde. Cei de la sindicatul actorilor au auzit desigur că n-am realizat nimic aici şi acţiunile mi-or fi scăzut mai jos decât oricând. Actorii stau la Café Royal şi fac din ţânţar armăsar. Ce altă treabă au decât să bârfească? Unii dintre ei au strâns ceva bani în vremuri mai bune. Cei care nu au nimic capătă ajutor de la guvern. Vara, dau, timp de câteva săptămâni, spectacole în hotelurile din Munţii Catskill. America a devenit o ţară în care poţi să nu munceşti dacă nu vrei. Beau cafea şi flecăresc. Bat toată ziua cărţile. Fără cărţi de joc şi fără cleveteli ar muri de plictiseală. Necazul meu este că nu-mi place jocul de cărţi. Sam a încercat să mă înveţe, dar nici numele cărţilor nu le-am putut deprinde. M-a împiedicat un soi de instinct îndărătnic. Ţuţik, sunt aproape terminată. Mi-am jucat ultimul rol. Nu mi-a rămas decât să-mi iau zilele.

– *Şi* tu?

– Cum adică? Vrei să te însori cu Şoşa pentru a face din ea o văduvă?

– Am s-o iau cu mine pe lumea cealaltă.

– Aşadar, eşti, cum se spune, sănătos tun şi nebun de legat. În ce mă priveşte am încercat an de an să joc teatru şi m-am împotmolit de fiecare dată. Pe lângă asta, sunt ceva mai în vârstă decât tine. Tu, însă, de ce eşti atât de disperat? Scrii povestiri, nu piese de teatru. Ca dramaturg eşti abia un boboc – dar plin de talent, cred eu. Uite, suntem serviţi – eu cu prăjituri, tu cu ouă. M-am întrebat de ce condamnaţii la scaunul electric se mai obosesc să ia o masă îmbelşugată înainte de a fi executaţi. Cer o friptură în sânge şi un desert rafinat. De ce nu le e indiferent unor asemenea oameni ce mai pun în gură, când peste o oră vor fi morţi? S-ar zice că viaţa şi moartea nu au nimic în comun. Te poţi hotărî să mori mâine, dar azi mai vrei să mănânci ce-ţi place şi să dormi într-un pat cald. Ce gânduri ai de fapt?

– Vreau să scap pentru totdeauna din infecţia asta uriaşă.

– Doamne-Dumnezeule, pe vaporul cu care am venit în Europa nu mi-ar fi trecut nici o clipă prin minte că ambiţiile mele neroade vor aduce pe cineva într-o asemenea stare.

– Betty, nu e vina ta.

– Dar a cui?

– Oh, toate laolaltă sunt de vină. Evreii din Polonia nu mai au scăpare. Când am spus asta la Clubul scriitorilor, m-au contrazis vehement. S-au lăsat prinşi în mrejele unui optimism prostesc, dar eu sunt sigur că vom fi cu toţii nimiciţi. Polonezii vor să se descotorosească de noi. Ne socotesc o naţiune înăuntrul altei naţiuni, un corp străin şi dăunător. N-au curajul să ne extermine ei înşişi, dar nu vor vărsa nici o lacrimă când o va face Hitler în locul lor. E sigur că Stalin nu ne va lua apărarea. De când există o opoziţie trotkistă, bolşevicii au devenit cei mai răi duşmani ai noştri. Lui Trotki i se spune în Rusia „Iuda". Fapt este că aproape toţi trotkiştii sunt evrei. Dacă îi dai unui evreu o revoluţie, el cere o altă revoluţie – una permanentă. Dacă îi dai un Mesia, el mai vrea unul. În ce priveşte Palestina, lumea nu doreşte să avem un stat al nostru. Tristul adevăr este că mulţi evrei din ziua de azi nu mai vor să fie evrei. E, însă, prea târziu pentru o asimilare deplină. Oricine va câştiga războiul ce se apropie ne va lichida.

– Poate că-l vor câştiga democraţiile.

– Democraţiile sunt pe cale să se sinucidă.

– Bine, nu-ţi lăsa cafeaua să se răcească. Dacă nu te-ai hotărât s-o cari în spinare pe nătânga asta de Şoşa, ai putea ajunge uşor în America. Acolo, evreul se mai descurcă. Eu mă pot întoarce, dar gândul ăsta mă-nfioară. Sam nu poate rămâne nici o seară acasă. Trebuie să se ducă întotdeauna undeva – de obicei la Café Royal, unde se întâlneşte cu scriitorii pe care-i finanţează şi cu actriţele care i-au fost cândva amante. E singurul loc unde el este cineva. E de râs, dar există un singur locşor în întreaga lume – un restaurant de clasa a treia – unde se simte acasă la el. Mănâncă acolo plăcintele pe care doctorii i le-au interzis. Îşi umple burta în fiecare seară cu douăzeci de ceşti de cafea. Fumează trabuc după trabuc, ştiind bine că sunt o otravă pentru dânsul. Îmi cere să merg cu el, dar pentru mine localul acela e un cuib de şerpi. Cei de acolo m-au urât întotdeauna, iar acum m-ar mânca de vie. Teatrul evreiesc, la care Sam mă duce de două ori pe săptămână, a ajuns într-un hal fără de hal. Este un chin pentru mine să ascult glume răsuflate şi să văd nişte ţaţe de şaizeci de ani făcând pe domnişoarele de optsprezece. Tristul adevăr este că nu există nicăieri în lume un loc unde să mă simt la largul meu.

– În privinţa asta suntem o pereche foarte potrivită.

– Am fi putut fi, dar n-ai vrut. Ce-i spui tu acestei Şoşa cât e ziua de lungă?

– Nu vorbesc mult.

– Ce e cu tine? Faci asta din masochism?

– Nu, Betty, o iubesc cu adevărat.

– Există lucruri pe care trebuie să le vezi pentru a le socoti reale. Altfel, sunt inimaginabile: tu şi Şoşa... eu şi Sam Dreiman... El, cel puţin, se simte bine printre amicii lui.

Ridicând privirea, l-am zărit pe Feitelzohn. Se afla la câţiva paşi de masa noastră, cu un trabuc între buze, cu pălăria de panama împinsă spre ceafă şi cu un baston agăţat de umăr. Nu-l mai văzusem niciodată cu baston. Arăta îmbătrânit şi schimbat. Avea acelaşi zâmbet delicat, dar obrajii îi erau supţi, de parcă ar fi rămas fără dinţi. Se îndrepta spre masa noastră cu paşi mici.

– Aşa stau deci lucrurile? făcu el cu o voce înăbuşită şi-şi scoase trabucul din gură. Zău, Ţuţik, încep să cred în puterile tale ascunse... Puse trabucul pe scrumiera de pe masa noastră şi continuă: Treceam prin dreptul restaurantului şi ce mi-am zis? „Poate că Ţuţik e aici". Bună dimineaţa, doamnă Slonim. Sunt atât de zăpăcit, că am omis să vă salut. Cum vă simţiţi? Îmi face plăcere să vă revăd. Ce voiam să vă spun? Da, e vorba de Ţuţik. Mi-am zis în sinea mea: „Ce să facă el aici atât de devreme? Vine numai împreună cu Sam Dreiman şi niciodată în cursul dimineţii". Eram gata să-mi continuu drumul, dar picioarele m-au adus aici pentru că aşa au vrut ele. Ţuţik, ar trebui să-ţi fie ruşine. De ce te ţii departe de prietenii tăi? Te-am căutat peste tot – Haiml, Celia şi eu. Cred că te-am sunat de vreo douăzeci de ori, dar menajera mi-a dat întotdeauna acelaşi răspuns: „Nu-i aici". Ce s-a-ntâmplat? Ţi-ai găsit alţi prieteni, mai buni, în Varşovia?

– Doctore Feitelzohn, luaţi loc, îi spuse Betty. De ce staţi în piciaore?

– Nu încape îndoială că aveţi secrete, de vreme ce v-aţi aşezat într-un ungher. Totuşi, îmi permit să vă dau bună ziua.

– Nu avem secrete. Am discutat chestiuni de afaceri şi am terminat. Luaţi loc.

– Nu ştiu ce să spun, am început eu să mă bâlbâi.

– Dacă nu ştii ce să spui, atunci nu spune. Am s-o fac eu în locul tău. Ai fost un băieţel şi ai să rămâi un băieţel toată viaţa. Uită-te la tine, zise Feitelzohn.

– Cum de-ai trecut dintr-o dată la baston? am întrebat eu pentru a schimba subiectul.

– L-am furat. Mi l-a lăsat unul dintre americanii mei. De la o vreme, picioarele îmi dau de furcă. Merg pe un drum drept şi, brusc, încep să alerge, ca şi cum aş patina pe gheaţă sau aş coborî un deal. Ce soi de boală o fi asta? Va trebui să-l întreb pe doctorul Lipkin, medicul nostru literar, care se pricepe în medicină tot atât cât se pricepe în literatură. Până una-alta, am socotit că un baston n-are ce să-mi strice. Ţuţik, este palid. Ce-i cu tine? Eşti bolnav?

– E perfect sănătos şi nebun de-a binelea, spuse Betty. Un trăsnit de mână-ntâi.

FEITELZOHN ne-a asigurat că a luat micul dejun, dar, când Betty a comandat pentru el chifle, omletă şi cafea, el zâmbi şi spuse:

– Cel care trăieşte câţiva ani în America devine american. Ce-ar face lumea fără America? Cât am trăit acolo, mă arătam întruna nemulţumit de unchiul Sam, vorbeam numai despre cusururile lui. Acum, însă, când sunt aici, America îmi lipseşte. Dacă aş vrea, m-aş putea întoarce acolo cu o viză de turist. Probabil că aş putea obţine chiar o viză de profesor. Dar, la New York sau la Boston, nici o universitate nu mi-ar asigura un angajament permanent. Şi aş pieri de lehamite dacă aş fi nevoit să predau într-unul dintre micile colegii din Vestul Mijlociu. Nu sunt în stare să stau şi să citesc toată ziua ca un şoarece de bibliotecă. Studenţii de acolo sunt mai copilăroşi decât băieţaşii noştri de la heider. Vorbesc numai despre fotbal, iar profesorii lor nu sunt cu mult mai luminaţi. America e o ţară de copii. Newyorkezii sunt ceva mai copţi la minte, dar nu foarte mult. Odată, unul dintre prietenii mei m-a urcat pe un feribot spre Coney Island. Ar fi trebuit să vezi şi tu acel loc. Ţuţik. Acolo totul e făcut pentru joacă: se trage cu puşca în raţe de tablă, se merge la un muzeu unde este expusă o fată cu două capete, se comandă unui astrolog horoscopul personal, se cere unui medium să aducă sufletul bunicului de pe cealaltă lume. Peste tot există vulgaritate, dar în Coney Island vulgaritatea este de un soi aparte – prietenoasă, de o anumită toleranţă, care pare a spune: „Eu îmi fac jocul meu, tu ţi-l faci pe al tău". Când mă plimbam pe acele străzi mâncând un „hot dog" – aşa-i zic ei unui cârnat –, avem impresia că văd viitorul omenirii. S-ar putea chiar spune: vremea venirii lui Mesia. Într-o zi, toată lumea îşi va da seama că nu există decât o singură idee pe care am putea-o socoti adevărată: totul e un joc – naţionalism, internaţionalism, religie, ateism, spiritualism, materialism, chiar şi sinuciderea. Ştii, Ţuţik, că am o mare admiraţie pentru David Hume. În ochii mei el este singurul filozof care nu-i depăşit; este astăzi la fel de proaspăt şi de limpede ca pe vremea lui. Coney Island se potriveşte cu filozofia lui David Hume. Deoarece nu suntem siguri de nimic, nici măcar că soarele va răsări mâine-dimineaţă, jocul rămâne adevărata esenţă a strădaniei umane, poate chiar lucrul-în-sine. Dumnezeu este jucător, iar cosmosul un teren de joc. Ani la rând am căutat baza eticii, dar mi-am pierdut speranţa de a o găsi. Deodată, a devenit clar pentru mine că baza eticii constă în dreptul omului de a practica jocurile pe care şi le-a ales. Eu nu voi călca în picioare jucăriile tale, tu nu le vei călca în picioare pe ale mele. Eu n-am să scuip asupra idolului tău, tu nu vei scuipa asupra idolului meu. Nu există nici un temei pentru ca hedonismul, Cabala, poligamia, ascetismul, chiar şi amestecul de erotism şi hasidism adoptat de prietenul nostru Haiml să nu coexiste într-un oraş al jocurilor, într-o lume a jocurilor, un fel de Coney Island unde fiecare – bărbat sau femeie – să-şi poată face jocul potrivit dorinţelor sale. Sunt convins, doamnă Slonim, că aţi vizitat Coney Island nu numai o dată.

– Da, dar nu am ajuns niciodată la concluziile dumneavoastră filozofice. [...]

– Doctore Feitelsohn, Ţuţik şi-a găsit o mireasă pe strada Krochmalna.

Feitelzohn îşi lăsă jos furculiţa.

– Aşa stau, deci, lucrurile? Judecând după felul în care obişnuiai să-l ridici în slava cerului pe nebunul de Otto Weininger, am crezut că ai să rămâi holtei.

Am vrut să-i răspund, dar Betty mi-a luat-o înainte:

– Ar fi putut rămâne celibatar, a descoperit însă o comoară – o cheamă Şoşa –, de dragul căreia s-a lepădat de toate principiile şi convingerile sale.

– Îşi râde de mine, am spus. O cunosc pe Şoşa din copilărie. Ne jucam împreună înainte ca eu să fi mers la heider. Eram vecini în clădirea de la nr. 10 de pe strada Krochmalna. Mai târziu, au plecat de acolo şi timp de mulţi ani...

Feitelzohn luă iar în mână furculiţa.

– Oricum, nu trebuia să fugi de prietenii tăi. Nu poţi ţine secret faptul că te însori. Dacă o iubeşti, vrem s-o cunoaştem şi s-o primim printre noi. Pot s-o sun pe Celia şi să-i dau vestea asta bună?

Văzând că Betty e gata de noi glume, i-am spus:

– Betty, fă-mi plăcerea de a nu mai vorbi în numele meu. Şi, te rog, nu fi atât de sarcastică. Doctore Feitelzohn, nu e o ştire prea bună şi nu vreau să ajungă la Celia. Cel puţin deocamdată. Şoşa e o fată sărmană, fără şcoală. O iubeam când eram copil şi n-am putut-o niciodată uita. Eram sigur că a murit, dar am regăsit-o – mulţumită lui Betty, de fapt.

– Nu am fost sarcastică. Am crezut-o foarte serios, încercă Betty să se apere.

– De ce să nu afle Celia adevărul? întrebă Feitelzohn. Ori de câte ori mă aştept ca viaţa să păstreze un anumit statu quo, se iveşte ceva neaşteptat. Istoria lumii este făcută dintr-un aluat identic cu acel al covrigilor. Ca şi ei, trebuie să-şi păstreze mereu prospeţimea. Din cauza asta, democraţia şi capitalismul se îndreaptă spre pieire. S-au învechit. De aceea a devenit idolatria atât de ispititoare. În fiecare an poate fi cumpărat un nou Dumnezeu. Noi, evreii, am împovărat popoarele cu un Dumnezeu etern şi de aceea suntem urâţi. Gibbon s-a străduit mult să descopere cauzele căderii imperiului roman. S-a prăbuşit pur şi simplu pentru că a îmbătrânit. Aud că şi cerul e pasionat de ceea ce-i nou. Când o stea oboseşte să fie stea, explodează şi devine o Nova. Calea-Laptelui se plictiseşte de laptele ei acru şi începe să se scurgă dracul ştie unde.

**Prezentare şi traducere de**
**Anton Celaru**


Ţi-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărţile – gratis**
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 15 ianuarie** $20^{00}$
Café concert: 4-Given

**JOI, 16 ianuarie**
Teatru: *Ciudat imobil* $20^{00}$-$20^{45}$
cu Cerasela Iosifescu, Irinel Anghel şi Andrei Chivu

**VINERI, 17 ianuarie**
Concert live: 4-Given $20^{30}$
**Discotecă - Muzica anilor '80** $24^{00}$

**SÎMBĂTĂ, 18 ianuarie**
Festivalul de muzică „Prometheus Live" în colaborare cu Radio România Tineret $20^{30}$
**Discotecă - Muzica anilor '80** $24^{00}$

**DUMINICĂ, 19 ianuarie**
Jazz live: Teodora Enache & 4-Given Band $20^{30}$

**MARŢI, 21 ianuarie**
Muzică clasică live $20^{00}$
MARTI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL
Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

# Privirea celuilalt

DIN PĂCATE, puține sunt scrierile despre București care apar astăzi în afara granițelor României. Anonimatul în care a fost proiectat acest mare oraș are numeroase cauze și, având în vedere importanța sa de-a lungul secolelor în această parte a Europei precum și numeroasele lui monumente, această stare de lucruri nu se justifică câtuși de puțin. În peisajul foarte sărac al publicațiilor privitoare la acest subiect se situează cartea doamnei Catherine Durandin*), profesoară de istorie românească și istoria relațiilor internaționale la Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale din Paris (INALCO, vechea "l'Ecole des Langues Orientales Vivantes", înființată de Colbert și reîntemeiată în 1795), care este în Occident, la ora actuală, fără îndoială, una dintre cele mai bune cunoscătoare ale României. După ce a scris romane cu subiect românesc, cărți de analiză politică privitoare la România în timpul lui Ceaușescu și mai ales după ce a publicat două sinteze despre istoria României, dintre care una la prestigioasa editură Fayard, domnia sa a resimțit nevoia să umple această lacună de mediatizare foarte evidentă, care privește orașul București.

Textul său și-ar găsi un loc deosebit în antologia adusă la zi a lui Paul Desfeuilles și Jacques Lassaigne din 1937 sau în seria de scrieri ale călătorilor străini despre Țările Române. Este o carte scrisă cu afecțiune și cu o profundă cunoaștere a subiectului, ceea ce adesea nu este, din păcate, cazul unor occidentali care vizitează București. In descrierile plimbărilor prin oraș, din primele capitole ale cărții, poate fi observată sensibilitatea prozatoarei. Scriitoarea Catherine Durandin este mișcată de acest "vertij al tristeții care emană din București, o tristețe tenace devenită ca un drog necesar, această tristețe a dezarticulării timpurilor care te cuprinde la fiecare vizită. O tristețe îmblânzită" (p.37) (traducerile pasajelor din carte sunt de M.S.R.). Talentul literar se află în slujba scrisului istoric. Înclinația autoarei pentru literatură este, de asemenea, vizibilă în cronologia inversată, în istoria urmărită "à rebours", care constituie structura cărții: Bucureștii prezentului, apoi cei ai instaurării comunismului - perioadele lui Gheorghiu-Dej și Ceaușescu -, Bucureștii interbelici și cei ai celui de-al doilea război mondial. Cea mai mare parte a textului o reprezintă evocarea prezentului și a trecutului comunist al orașului, ceea ce se explică prin interesul particular al autoarei pentru istoria recentă și pentru analiza politică precum și prin elementele de continuitate dintre Bucureștii de dinainte de 1989 și de după.

Cartea se adresează publicului francez, puțin familiarizat cu trecutul românesc, și de aceea conține o scurtă prezentare a istoriei românești a secolului al XX-lea, cu faptele cunoscute. Ceea ce impresionează în acest "aperçu" este absența clișeelor obișnuite, a imaginilor stereotipe asupra Bucureștilor și a României în general. Este aproape uimitoare, aș spune, această adevărată îndrăzneală a autoarei de a nu se încadra cuminte în prejudecățile și atitudinile preconcepute despre istoria românească, păstrând echilibrul între greutatea evenimentelor și cea a descrierii foarte fidele a societății bucureștene, cu moravurile sale, viața cotidiană, atât din perioada interbelică cât și din timpul regimului comunist și după 1989. Privirea este îndreptată în același timp spre putere, în întreaga ei desfășurare de-a lungul secolului al XX-lea, spre societate și spre câteva clădiri reprezentative ale orașului. Este într-un fel o istorie de tip "Annales" aplicată trecutului bucureștean, dar fără a lua, din păcate, în considerare ceea ce a fost orașul înaintea primului război mondial.

PENTRU o imagine completă, ar fi trebuit poate ca cele cinci secole de istorie care preced pe cel de-al XX-lea să fie tratate cu mult mai multă atenție. Însemnătatea internațională a orașului, iradierea sa în lumea ortodoxă, modernizarea după modelul Franței lipsesc din carte cu desăvârșire.

Dincolo de această remarcă, mărturia doamnei Catherine Durandin rămâne, după părerea mea, foarte prețioasă. Cartea se află sub semnul a ceea ce istoriografia franceză numește "le regard de l'autre", privire care s-a exercitat asupra orașului, în cazul autoarei, timp de trei decenii. În 1971, ea a călătorit la București pentru prima oară, ca tânără studentă pariziană și, de atunci, întreaga sa carieră intelectuală este legată de capitala noastră al cărei farmec și detalii semnificative a știut să le perceapă cu multă comprehensiune. Impresiile sale directe privesc atât viața de toate zilele a locuitorilor cât și monumentele simbolice, dintre care Casa Scânteii și Casa Poporului sunt descrise cu interes din cauza felului foarte sugestiv în care întruchipează puterea totalitară. Din păcate, monumentele din alte epoci lipsesc în carte, probabil de teama unei posibile, nemeritate, acuzații de "ghid turistic". Sunt prezente numai Templul Coral și Catedrala metropolitană, a cărei descriere mi se pare însă prea fugitivă. Diagnosticul cade într-o manieră șocantă: "Această Mitropolie nu emoționează" (p.59), fără ca autoarea să explice ce a născut această impresie. Călătorul venit din Occident, obișnuit cu catedralele romanice și gotice, se așteaptă cu siguranță la o biserică impunătoare, de mari dimensiuni și este decepționat de ceea ce vede la București. Totuși aici este vorba de a înțelege specificul arhitecturii ecleziastice românești în general, înclinația pentru construcțiile de proporții umane, cu un echilibru al volumelor moștenit în bună măsură de la arhitectura bizantină, adesea dezvoltată într-o manieră originală.

Ceea ce face interesul cărții este întrepătrunderea istoriei propriu-zise cu etnologia urbană și antropologia culturală. Orașul nu înseamnă numai monumentele sale, ci și locuitorii săi. Există în carte descrieri evocatoare ale farmecului multor interioare din București, ale spațiului privat impregnat de amintiri. Sub regimul totalitar, spațiul privat s-a delimitat adesea de cel public ca un spațiu al libertății: „Când părăsești ascensorul de fier gri, fără nici o măsură de securitate, într-un bloc care amenință să se prăbușească la cea mai mică vijelie, și când pătrunzi într-un apartament cu plafonul jos, ale cărui uși par făcute din carton, pentru a descoperi un fel de capelă, te lași surprins: lămpi vechi, lumini difuze, covoare pe podea și pe pereți, icoane de colecție și picturi contemporane pe sticlă. Ești cuprins de o emoție puternică care se naște din acest contrast între înăuntru și afară; absența de repere tulbură și încântă. Pentru că acest loc de estetism intim este suspendat și plutește într-un spațiu precar. Unde este adevărul acestui oraș? În fidelitatea față de aceste decoruri vechi inspirate din interioarele pline de liniște ale bisericilor bizantine sau în urâțenia indiferentă a acestor construcții rapide, rău terminate și neîntreținute?" (p.44). În această carte, istoria orașului este mai ales cea a locuitorilor săi, cu iluziile, speranțele, angoasele și dezamăgirile lor. Este creionată, de asemenea, o paralelă între 1945 și 1989, pentru că istoria pare să se fi repetat la București, de câteva ori, de-a lungul secolului al XX-lea.

Trebuie, de asemenea, remarcată expresivitatea titlurilor unor capitole: "Orașul scandalurilor", "Orașul reculegerii", "Orașul lui Ceaușescu", "Orașul sau chestiunea de fond: orașul pe care îl părăsești, orașul pe care îl plângi", "Bucureștii naționali și cosmopoliți", "Orașul care se arată", "Orașul în război". În aceste titluri uneori metaforice se întrevede bogăția trecutului capitalei, a istoriei sale foarte frământate.

Una dintre calitățile principale ale cărții constă în trăirea personală a autorului, în mărturia directă asupra vieții locuitorilor de astăzi precum și din timpul regimului comunist. Asemenea descrieri sunt încă destul de puține și ele vor fi izvoare de cunoaștere pentru istoricii de mâine. Reflecțiile asupra psihologiei bucureștenilor, dar și asupra planului orașului și asupra alinierii străziilor (p.19 sq.) fac, de asemenea, savoarea cititorului.

În ceea ce privește viziunea istorică, să citâm opinia autoarei despre chestiunea, uneori controversată, a existenței și evoluției burgheziei românești: "A răspunde că România este lipsită de burghezie în acești ani 20 este un mod de a refuza să accepți caracterul cosmopolit al acestui grup social, precum și caracterul cosmopolit al capitalei" (p.168). Produsele culturale ale burgheziei, arhitectura modernă a lui Horia Creangă și Marcel Iancu, avangarda dar și extremismul de dreapta sunt în atenția autoarei care evocă civilizația bucureșteană din perioada interbelică cu o înțelegere profundă.

În același timp o "Kulturgeschichte" a orașului pentru secolul XX și, după cum am mai spus, rezultatul unor impresii directe, *Bucarest, Memoires et promenades* este, după părerea mea, o reușită notabilă atât din punctul de vedere al scriiturii cât și din cel al evocării unui mare oraș atât de neglijat.

**Mihai Sorin Rădulescu**

*) Catherine Durandin, *Bucarest, Mémoires et promenades,* Editions Hesse (Collection Ister), 2000, 207 p.

## Concurs

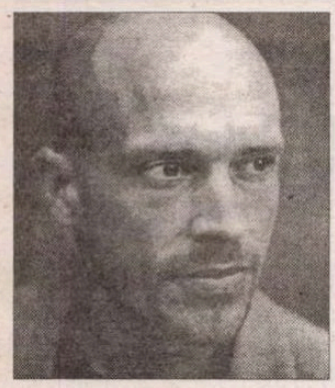
Javier Cercas, autorul romanului *Soldații de la Salamina,* spunea despre filmul cu același titlu al lui David Trueba: „Tocmai fiindcă trădează în anumite aspecte litera cărții, filmul este profund fidel spiritului acesteia". Pornind de la această afirmație, vă invităm să răspundeți (în maximum 2000 de semne) la întrebarea:

*În ce măsură filmul Soldații de la Salamina respectă litera și spiritul cărții?*

Concursul, organizat de Institutul Cervantes și Editura Humanitas, este deschis pînă în 1 martie 2004. Cartea e deja în librării (și la biblioteca Institutului Cervantes), iar filmul poate fi vizionat în fiecare miercuri și vineri, la ora 14.00, în sala de proiecții a Institutului Cervantes. Premiile vor consta în trei burse pentru studierea limbii spaniole și un substanțial pachet de cărți de la Humanitas.

Informații suplimentare la tel. 230 13 54; 230 17 81 sau la http: // bucarest. cervantes. es.

## Mici drame şi mari tragedii



● Scriitorul suedez Ulf Eriksson (n. 1958) a studiat arheologia şi filosofia ştiinţelor şi a debutat în 1982 cu un volum de poeme. Au urmat alte 20 de cărţi de poezie, proză şi eseuri care l-au impus în prim-planul literaturii contemporane din Suedia. S-a remarcat şi prin cronicile literare (în special la cărţi din literatura hispanică) publicate în cele mai citite ziare şi prin cursurile de creaţie pe care le ţine la Universitatea din Göteborg (recent a înfiinţat un atelier de critică literară pluridisciplinară). Ultima sa culegere de nuvele, *Atingere sub furtună* (Ed. Bonner, Stockholm) se bucură de o cronică elogioasă în „Svenska Dagbladet", fiind considerată cea mai bună carte a lui Ulf Eriksson de pînă acum. Tendinţa de limpezire a stilului, începută în precedentele volume de nuvele, *Paradis* (1996) şi *Is* (1999), abordarea unui realism minimalist fac firul epic mai uşor de urmărit. Tonul a rămas însă sumbru şi angajat: Stockholm e văzut ca un oraş violent, iar problema nordului Europei e valul în creştere de emigranţi disperaţi, cu destine teribile, ce vin în căutarea unei vieţi mai bune sau pur şi simplu a supravieţuirii. În trei dintre noile nuvele, personajele principale au intenţia de a se sinucide sau chiar o fac, în altele – ele dispar în vîrtejul iubirilor schimbătoare sau al copilăriei haotice. Adevărate capodopere sînt considerate prozele *Despre băiat şi morminte* şi *Culoarea cerului, a speranţei*. Raza de lumină pe care scriitorul o lasă să pătrundă în micile drame şi marile tragedii din nuvelele lui o constituie întîlnirile neaşteptate între oamenii ce par să plutească în derivă în realitatea bulimică de informaţie, în care singurul mod de a face să se vorbească despre tine e să distrugi sau să dispari spectaculos.

## Premiul Anna Seghers

● Premiul internaţional „Anna Seghers", în valoare de 12.500 de euro, a fost acordat anul acesta scriitorului de limbă germană originar din România Cătălin Dorian Florescu. Născut la Timişoara în 1967, el s-a stabilit la Zürich, în Elveţia, în 1982 şi este autorul a două romane, *Timpul minunilor* (Ed. Pendo, 2001) şi *Scurtul drum spre casă* (aceeaşi editură, 2002) – ambele cu un remarcabil succes de critică şi librărie. Acordat unui scriitor de limbă germană şi unuia dintr-o ţară latino-americană, Premiul „Anna Seghers" vine să se adauge altor distincţii literare obţinute pînă acum de Cătălin Dorian Florescu, precum Premiul Chamisso al Academiei de Artă din München, Premiul „Cartea anului 2001" pentru romanul de debut, Bursa Pro Helvetia pentru proză ş.a.

## Generaţia Pif

● În urmă cu 35 de ani, apărea primul număr al revistei de benzi desenate „Pif Gadget", care a devenit repede publicaţia favorită a copiilor nu doar din Franţa (se găsea şi la noi), atingînd pînă la un milion de exemplare. Aventurile lui Pif le Chien şi ale motanului Hercule, ale lui Gai-Luron, Corto Maltese şi Concombre Masqué au făcut parte din imaginarul anilor '70, din educaţia unei generaţii. Richard Medioni, care a participat la crearea revistei şi a fost redactorul ei şef, relatează într-un volum recent apărut, *Pif Gadget. Adevărata lui istorie de la origini pînă în 1973*, perioada mitică a săptămînalului ce a încîntat copilăria a sute de mii de oameni.

## În inima Vaticanului

● „Ministru al Culturii" la Vatican din 1985, cardinalul francez Paul Poupard este unul din martorii cei mai pasionaţi ai celor 25 de ani de pontificat ai lui Karol Wojtyla. Cea mai nouă lucrare a acestui autor prolific, intitulată *În inima Vaticanului. De la Ioan XXIII la Ioan-Paul II*, este mai mult decît un bilanţ. Este povestirea unei aventuri intelectuale – a sa – şi a unei cariere în slujba Sfîntului Scaun. Fost rector al Institutului catolic din Paris şi predicator la Notre-Dame, cardinalul face să renască, datorită prodigioasei sale memorii, o perioadă importantă din viaţa bisericii catolice.

## Proză de Aurora Cornu

● La editura newyorkeză iUniverse inc. a apărut recent un volum de proză de Aurora Cornu,

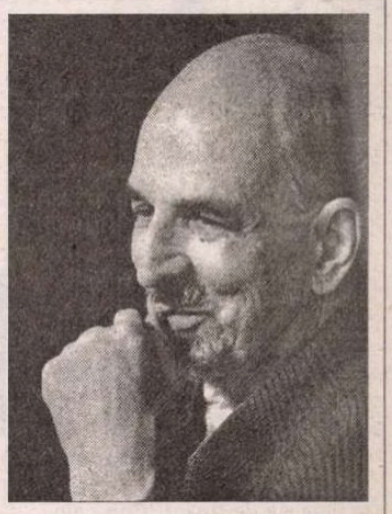
*Romanian Fugue in C Sharp* (O fugă românească în Do diez), cuprinzând un roman şi nouă povestiri.

## Alfabetizare prezidenţială

● Preşedintle Venezuelei, Hugo Chavez, şi-a pierdut simpatia unei părţi a electoratului, înlocuind nişte emisiuni de televiziune populare, pentru a apărea el însuşi să ţină cursuri de două ore adulţilor analfabeţi din cartierele sărace. Ex-pucistul Chavez i-a îndepărtat însă cu această ocazie şi pe oamenii şcoliţi, fiindcă în exemplele scrise de el pe o tablă din studio a făcut greşeli de ortografie, deşi ministrul Educaţiei, aflat de faţă, îi sufla formele corecte – scrie „El Tempo" din Bogota.

## corespondenţă din Stockholm

### Un „adio" bergmanian



Ingmar Bergman şi-a luat adio de la film. Da, maestrul ne-a spus clar, fermecător şi energic: adio, când pe 1 decembrie s-a dat filmul *Sarabanda* la televiziunea suedeză. În zilele Crăciunului s-a dat la TV întregul film *Fanny şi Alexander*, filmul cel lung, cel de cinci ore. *Sarabanda* e continuarea şi sfârşitul seriei de filme *Scene dintr-o căsătorie* din anii '70 şi un rămas bun plin de înţelepciune.

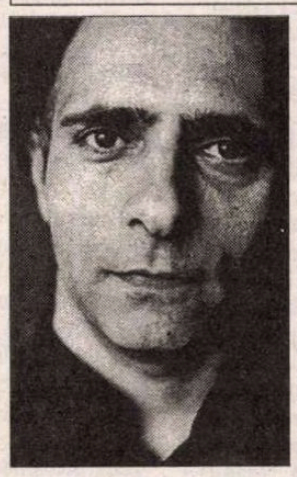
Bergman arăta mulţumit, vesel, un bătrân frumos alături de prietenii lui de o viaţă, actorul Erland Josephson şi Liv Ullman (iubirea ceă mare a maestrului din care s-a născut fiica lor, scriitoarea Linn Ullman). În noul film izbucnesc şi sclipiri din viaţa intimă a lui Bergman. Este vorba de cuplul Johan (Erland Josephson) şi Marianne (Liv Ullman) care divorţaseră în ultimul episod din *Scene dintr-o căsătorie*, „refăcându-şi" viaţa. Cei doi se vor întâlni în *Sarabanda* după treizeci de ani. E o mare emoţie să-i vezi pe actorii îmbătrâniţi – Bergman şi-a obligat protagoniştii (cei doi prieteni iubiţi) să se arate goi în filmul său, ultimul, cu trupurile lor de acum. Erland a făcut-o, dar Liv, mai pudică sau mai cochetă, a cerut să fie învăluită într-o umbră misterioasă. Deşi cei doi eroi bătrâni sunt dezamăgiţi în încercările de a-şi reface vieţile, ei constată că iubirea lor veche n-a murit. Din căsătoria a doua a lui Johan a ţâşnit o flacără nouă, Karin, fiica unui fiu neiubit (interpretat strălucit de Börje Ahlstedt).

Karin (Julia Dufvenius, 28 de ani, o nouă descoperire a lui Bergman) se va rupe de iubirea incestuoasă a tatălui său, organist, profesorul ei de muzică în arta violoncelului.

În inima Anxietăţii (cu A mare) stă, ca în toate filmele lui Bergman, eliberarea prin ruptura bruscă din lanţurile biologicului înăbuşitor. La cererea tatălui ei, Karin îi va cânta la violoncel, pentru ultima oară (tatăl se va sinucide după plecarea ei), *Sarabanda* lui Händel, o muzică tumultuoasă, exprimând o tulburare sufletească maximă.

Excelentului dar de povestitor al maestrului e însoţit de „mesajul" său luminos, de acel „tidslöshet" (când timpul pare a sta liniştit), dând adâncime tuturor scenelor trăite. În acest sens toate filmele lui Bergman sunt „eterne" – actorilor nu li s-a permis niciodată să fie îmbrăcaţi la modă, interioarele au fost mereu comune, „noutăţile" prezentului n-au fost niciodată acceptate. De aceea filmele au fost pline de „tidslöshet", un prezent continuu, sugerând veşnicia. Bergman a fost fascinat numai la început, când era tânăr, de suprarealismul lui Buñuel şi de Fellini, în rest toate „ismele" i-au fost străine, şi „ismul" actual în artă nu există pentru cel care e pur şi simplu un geniu. El a fost şi este mereu creator de momente de intensitate, ale inimii, gândului şi timpului interior, când totul pare liniştit ca oglinda apelor adânci pe suprafaţa cărora apar fulgerări. *Sarabanda* întruchipează poate chiar pe bătrânul liniştit şi vesel de azi, pe „maestrissimo"; în interior agitat de uragane care în loc să-l doboare l-au fortificat.

**Gabriela Melinescu**



## Subiecte dificile

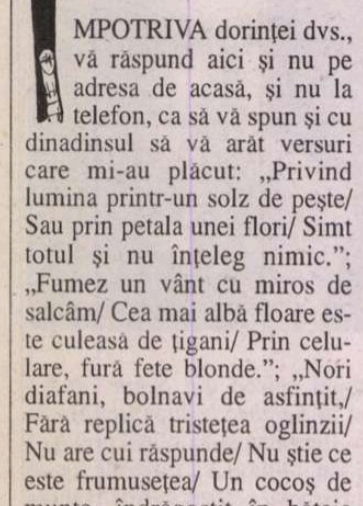
● Hanif Kureishi s-a născut în 1954 şi a crescut în cartierul mărginaş Broomley, din sudul Londrei. Tatăl său era pakistanez, iar mama, englezoaică. A studiat filosofia, a început prin a scrie literatură pornografică sub pseudonim, apoi s-a făcut cunoscut ca dramaturg. În 1990, romanul lui *The Buddha of Suburbia*, care avea ca temă sexul, drogurile şi problema rasială în cartierele sărace ale Londrei, a avut un mare succes, în special la tineri. 13 ani mai târziu, el declară pentru „The Guardian" că nu mai ştie cine îi sînt fanii. A scris scenariul unui film, *Mama* (prezentat la Cannes, în secţiunea „La Quinzaine des réalisateurs"), despre viaţa sexuală a unei femei de aproape 70 de ani. „Nu prea văd tinerii făcînd coadă la cinema ca să vadă un film despre o babă, dar nu-mi pasă. L-am scris pentru că mă interesa subiectul, asta-i tot". Subiectele lui Kureishi sînt totdeauna stînjenitoae: în *My Beautiful Laundrette* (1985) descrie o legătură homosexuală interrasială, în *The Buddha of Suburbia* – o poveste cu prostituţie, în *Intimacy and other stories* (2001, tradusă anul acesta, la Humanitas, de Elena Ciocoiu, în colecţia „Raftul întîi") vorbeşte despre un bărbat care s-a plictisit de soţia lui, cu detalii atît de apropiate de propria-i viaţă încît cronicile i-au reproşat autorului şi nu personajului că e un infidel ticălos. „Subiectele dificile sînt singurele care mă pasionează – declară scriitorul. A scrie, pentru mine, înseamnă a accepta o provocare [...] Îmi petrec tot timpul scriind. Şi asta nu pentru că sînt disciplinat şi îmi respect contractele, ci pentru că sînt ţicnit".

## post-restant

de **Constanţa Buzea**

ÎMPOTRIVA dorinţei dvs., vă răspund aici şi nu pe adresa de acasă, şi nu la telefon, ca să vă spun şi cu dinadinsul să vă arăt versuri care mi-au plăcut: „Privind lumina printr-un solz de peşte/ Sau prin petala unei flori/ Simt totul şi nu înţeleg nimic."; „Fumez un vânt cu miros de salcâm/ Cea mai albă floare este culeasă de ţigani/ Prin celulare, fură fete blonde."; „Nori diafani, bolnavi de asfinţit,/ Fără replică tristeţea oglinzii/ Nu are cui răspunde/ Nu ştie ce este frumuseţea/ Un cocoş de munte, îndrăgostit în bătaia glonţului./ Salvarea sunt eu, privitorul."; „Plouă în luna septembrie la Eleusina./ Un canton părăsit, un rodiu stingher.../ Plesnită de soare rodia:/ 2480 de sâmburi sângerează pe buze:/ Dinţii sparţi ai Iranului./ Hoplitul îngândurat, puţin crispat, îşi dezleagă sandaua,/ Îşi şterge sudoarea şi sângele./ Surâsul sever, melancolic/ Ce mult seamănă cu cel de după îmbrăţişarea ta, Orestia,/ Aceeaşi voce obosită,/ Parcă ar spune: *S-a făcut şi asta,*/ Eschil, la Salamina." (*Ioan Joca,* Constanţa) ✉ Nu este nici prima şi nici ultima dată când întârzii şi, la fel, când îmi place cu mult mai mult scrisoarea poetului decât poemele lui, mai mult mintea lui inimoasă decât sentimentele care-l somează să se elibereze de presiuni pasagere. Îmi place şi îmi inspiră încredere definitiv cel ce-mi transmite secretul sincerităţii lui şi o face atent la stil, atent la detaliu, fericit de înţelegerea limpede a graţiei darului său. Capabil să şi-l poarte studios, capabil să-l stăpânească nu ca pe un supus ci ca pe un egal care-l provoacă la echilibru, ca şi la entuziasm. Am ales pentru

acum această *Rugă către verb,* pentru a o transcrie şi sărbători concret eleganţa acestei întâlniri norocoase cu un copil mai mult decât promiţător: „soarele picură foc/ nisipul mă ademeneşte la somn/ marea se ceartă cu cerul/ musonul înghite amurgul/ fisiunea îşi susură erezia...// o verb mă lepăd de marea în care peştii se îneacă/ de cerul în care păsările cad/ de pământul crestat de secetă// o verb/ dă-mi pricepere să-mi potrivesc timpul frazei şi viaţa cocorului// o verb/ protejează-mă/ când survolez vulcani". Sugestiile îmi sunt nevinovate, orgoliul nu intră în vederile noastre. Sunt de acord, la rândul meu, să primesc replici şi mai ales veşti despre *găsirea* domnului Claus, şi dincoace, şi dincolo de brazilianul bine făcut din vis care vă plimbă în disperare pe malul oceanului. (*Camelia Popovici,* Turnu-Măgurele) ✉ Nu fac altceva decât să confirm seriozitatea celor din urbea în care vă aflaţi, profesionişti ai literaturii cum îi apreciaţi, că versurile dvs. „au o oarecare valoare literară". Profitaţi cât mai mult de prietenia lor şi de sugestiile pe care vi le fac pe texte. Insistaţi să intre în amănunt, dincolo de meşteşugul care se poate uşor lustrui, parcă ar mai trebui ceva, ca o ridicare la cer, ca o frenezie a jocului, puţină exaltare dincolo de povestea corectă, de relatarea frumoasă, bine cadenţată dar lineară a întâmplărilor, (*Andrei Gâdei,* Piatra Neamţ) ✉ „Somn/ De plâng/ copacii setea", poemul începe excelent, dar nu se susţine până la capăt cu aceeaşi încărcătură de inspiraţie, ba chiar cade în derizoriu. Ar mai fi de reţinut *Nume din nume,* dar şi *Moartea este literatură.* (*Vasile Ghinea,* Râmnicu Sărat) ■



## cronica tv

# Ora de bilanţ

DE-A LUNGUL acestui an, prietenul meu Haralampy, având meteahna ţinerii unor evidenţe absolut inexplicabile pentru mine, a cules de prin emisiuni tv câteva date relativ interesante, şi a alcătuit un fel de bilanţ... Aşa că, în prezent, stând noi în faţa televizorului şi tăifăsuind la gura caloriferului debranşat, înveliţi în pături prin care se poate citi ziarul cu interesante promisiuni electoral-pesediste, pedepeneliste, emilconstantinesciste (?!?) ş.a., am redescoperit bucuria Crăciunului, Anului Nou şi a Bobotezei; adică a Sfintelor sărbători de iarnă, apropiate de sufletul românului; sărbători cu aromă de cozonaci şi miros de fripturi şi sarmale (de la vecini(*); cu colinde frumoase şi ţânci rumeni la faţă (din cauza febrei, fiindcă n-au avut bani de vaccin antigripal); cu mese pline de bunătăţi, împrejuru-le cu cei dragi ai casei (şi alţii, picaţi la ceas de seară spre disperarea gazdelor); am trăit sentimentul binefăcător că nimic nu ne mai lipseşte în această perioadă de trăiri înălţătoare ca să fim cu adevărat fericiţi – slavă Domnului din cer (şi domnilor de pe pământ!). Am devenit buni şi iertători constatând din pastişa lui de bilanţ că, la ora aceea, dispuneam de:

1. O ţară bogată şi frumoasă (păcat că-i locuită); 2. Colinde emoţionant-creştine, cum ar fi *„O ce veste minunată!"*(majorarea pensiilor cu 3,1 la sută); 3. Clinchet de clopoţei (în semipustietatea sălilor Parlamentului) 4. Folclor minunat la Etno TV: *„Merg prin sat pocnind din deşte -/ Zice lumea că sunt peşte;/ Da' nu-s peşte şi nici crap,/ Însă sunt amorezat..."*(extraordinar, ce imaginaţie sentimental-piscicolă spre desfătarea realizatorului Aurelian Preda!); 5. La rubrica „Diverse" avem: crime, sechestrări de persoane, furturi, escrocări, corupţie, agresiuni corporale, prostituţie, fraude, sinucideri, spitale (fără medicamente), birocraţie, şantaje, sute de mii de câini vagabonzi, droguri şi drogaţi, tineri (dezorientaţi), bătrâni-schelete (care pot fi folosiţi ca material didactic în facultăţile de medicină); jurnalişti arestaţi (în ideea că o putere o umileşte pe alta şi amândouă ţara); mulţimi de aurolaci, violuri, corupţie, mituiri, pensii mizere, proxenetism, case părăsite, văi cu vile şi piscine (construite cu sudoarea frunţii, mă!), alunecări de teren, incendii, conducte petroliere (cu ramificaţii terminate în cisternele hoţilor, daţi în urmărire generală, acum şi pururea şi...), neveste mutilate de soţi (şi soţi opăriţi sau înjunghiaţi de propriile neveste), instituţii şcolare prin care *„şuieră, şuieră vântul"* (A. E. Baconsky: *Dor de iarnă*), întreprinderi falimentare, devalizări, abuzuri în serviciu (şi sexuale) patru grupe mari de români: a) copii; b) disponibilizaţi, viitori şomeri; c) pensionari şi d) cerşetori (plus muncitorii la negru fără nici un Dumnezeu, şi majoritatea demnitarilor fără de legea aceasta); locuinţe (sordide), zone împădurite (transformate în deşerturi prin defrişări), găinării, flagranturi, clădiri-monumente (gata să se dărâme), incesturi, legi (stufoase cu posibilităţi nelimitate de interpretare), armate de cerşetori, delapidări, pederastie (după abrogarea Art. 200 din C. P.!), atacuri armate, protecţie socială (mă crezi tâmpit?), mineri asfixiaţi, greve, fratriciduri; arestări-eliberări-arestări, participanţi la Revoluţia din '89 (ascunşi sub pat, iar acum cu funcţii importante în stat); 6. Doi secretari generali de partid – Dan Matei Agathon (PSD) şi Lavinia Şandru (PD) la un talk-show al lui Radu Moraru (B1 TV), care au pus bazele unei noi epopei naţionale (Angajăm Ion Budai-Deleanu; aşteptăm provincia); ca material documentar şi personaje, mai pot fi utilizate: *Aria scârbei în do diez major,* interpretată în primă audiţie la Antena 1 de Mircea Dinescu în ziua de 1 Decembrie; *Moartea maşinii de tocat,* de Stelian Tănase, simfonietă în do minor pentru TV România 1 şi corul PSD dirijat de... De?! (- concurs cu premii electorale). 7. Ziua naţională la Alba Iulia, când Domnul Preşedinte Iliescu l-a călcat pe picior pe Domnul Premier Năstase, care l-a înţeles imediat şoptindu-i la ureche un fragment dintr-un cântec cu ţopăituri al Savei Negrean-Brudaşcu: *„Nu mă călca pe picior,/ Că ştiu eu de ce ţi-i dor!"*, adică (că) el nu trebuia să vorbească mulţimii (care saliva abundent, speriată că nu va ajunge la fasolea cu ciolan) – şi ca să nu se mai spună că între cei doi ar exista oarece baiuri...

– Din cele de mai sus, comentează prietenul meu, rezultă că există baza reală pentru începerea unui An Nou, cu speranţe şi plin de succese, prosperitate şi bucurii.

... Şi la anul, şi la mulţi ani!

**Dumitru Hurubă**

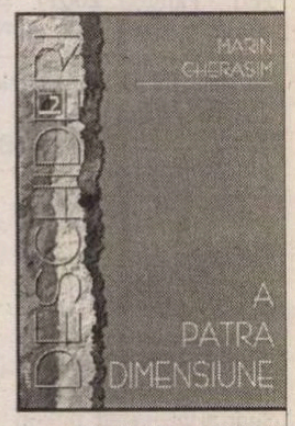
(*) *În paranteze, cu bold, completările lui Haralampy.*

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *DESCHIDERI*

Ştefan Borbély
**Cercul de graţie**

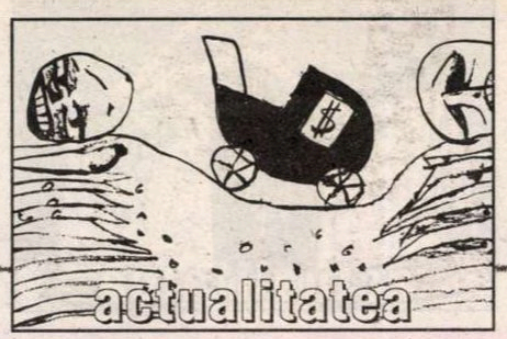
format 14 x 20, 282 p., 111.500 lei

Marin Gherasim
**A patra dimensiune**




format 14 x 20, 314 p., 100.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro




## scrisori către editorialist

*(urmare din pag. 1)*

În anul universitar 1992-1993, şeful catedrei de filologie română de la Universitatea „Eötvös Loránd" din Budapesta, unde eu funcţionam pe atunci ca *lector străin,* mă roagă să preiau, pentru un semestru, cursul de literatura română veche şi premodernă, întrucât titularul acestui curs a primit o bursă de studii în Franţa până în februarie 1993 şi deci va lipsi din Budapesta. „Domnule profesor, îi răspund eu şefului de catedră, dumneavoastră ştiţi foarte bine că eu nu sunt specialist în literatură, că dintotdeauna am predat numai discipline lingvistice: istoria limbii române, dialectologie, onomastică şi, sporadic, lingvistică generală sau limba română contemporană. Cum să mă apuc eu acum, la peste 50 de ani, să învăţ o materie atât de pretenţioasă cum este literatura veche?" „Eu ştiu, îmi întoarce vorba şeful de catedră, că istoria limbii se interferează substanţial cu literatura veche, ba şi cu cea modernă, deci..." N-am mai avut ce să zic. Am acceptat. Şi m-am apucat de treabă. Înainte de toate, căutând bibliografie. Bineînţeles că prima carte cercetată a fost *Istoria literaturii române,* vol. I, Editura Academiei, 1964 (deci tratatul *oficial* al Academiei!). Literatura modernă şi premodernă e tratată în vol. II (1968). Material mult, chiar stufos. Şi destul de greoi. Şi arid. Or, eu aveam nevoie de altceva. De o carte care *să mă pună în mişcare,* să-mi facă noua „specializare" plăcută, atrăgătoare. Am continuat căutările. Şi aşa am dat peste volumul I al *Istoriei critice a literaturii române* de Nicolae Manolescu. Extraordinar! Nicolae Manolescu vorbind de Dosoftei, de Mumuleanu şi de Conachi... Nu-mi venea la socoteală. Până atunci îi citisem, vreme de două decenii, cronicile *de întâmpinare* din „România literară" şi nişte cărţi de critică/ teorie literară, cu aplecare asupra literaturii actuale sau dintr-un trecut relativ apropiat. Acum... Grigore Ureche şi Alecu Văcărescu. Nu-i prea mult? Nu! În acel op, Nicolae Manolescu e mai puţin *om de ştiinţă* şi mai mult artist. *Istoria critică a literaturii române* e o... poezie. Sau un roman poematic, cu personaje vii şi captivante. Da, ăsta e cuvântul. Pe lângă cele amintite deja, în acest roman sui-generis ne vom întâlni cu cărturarul neîmblânzit nici chiar de sfârşitu-i tragic şi nedrept (Miron Costin), cu *alter-ego*-ul său princiar Dimitrie Cantemir, cu hâtrul tovarăş de idei al lui Mitru Perea, care ne dădu spre înveselire *Ţiganiada,* pentru a ajunge la Anton Pann, I. Codru-Drăguşanu, Ion Ghica şi Al. Odobescu. Toţi aceştia trăiesc, se frământă, se ceartă şi se libovesc în opul lui Nicolae Manolescu. Zbaterea lor existenţială am încercat şi eu a o transmite studenţilor mei budapestani. Care s-au arătat încântaţi de *dramatizarea* istoriei literaturii române vechi şi premoderne, mulţumind în gând celui care le-a oferit o atare plăsmuire intelectuală.

Iată de ce m-am bucurat enorm aflând că Nicolae Manolescu *se retrage pentru un timp din arenă,* spre a ne oferi în curând volumul II al *romanului* literaturii române. (Va fi şi un volum III sau chiar IV? Să dea Domnul!)

Continuaţi, domnule Manolescu! Sunt mulţi cei care se bucură de spectacolul literaturii române aşa cum îl concepeţi dumneavoastră.

**Victor Iancu**

# Cărţile colegilor mei

*(urmare din pag. 21)*

Asemenea naratorului din schiţele lui Caragiale, Gabriel Dimisianu *face parte* din lumea bună-rea pe care o prezintă şi îşi asumă binele *şi răul* din lume. Între rolul de procuror şi cel de avocat, îl preferă pe cel din urmă. Interviul din *Addenda* nu trebuie ratat, dacă vreţi să îl cunoaşteţi pe autor.

Nicolae Manolescu, *Inutile silogisme de morală practică,* Ed. Albatros, 512 p., 115 000 lei

Cred că puţini scriitori de azi au ajuns la forma de cristal pe care o au editorialele lui Nicolae Manolescu, strînse acum în volum. Şi pentru că nu toată lumea agreează metaforele, o s-o explic pe cea tocmai folosită: *cristal.* Nicolae Manolescu scrie scurt, clar, cu folos atît pentru proşti (discursul său simplu poate ajunge pînă la ei), cît şi pentru deştepţi. De aceea nu cred că silogismele sale de morală practică sînt *inutile,* chiar dacă nu vor schimba radical faţa lumii. Pledoariile, cele mai multe, pornesc de la literatură sau de la literaţi şi apără de fapt dreptul nostru la normalitate. Rog nu întrebaţi "care normalitate?", acest dialog s-a mai purtat. ■

**Editura AULA**

*Roman*

| | | |
|---|---|---|
| *Ioan Groşan* | | |
| **O sută de ani de zile la Porţile Orientului** | 240 p. | ***70.000 lei*** |
| **Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor** | 144 p. | ***60.000 lei*** |
| **Judeţul Vaslui în N.A.T.O.** | 160 p. | ***60.000 lei*** |
| *Alexandru Vakulovski* **Pizdeţ** | 128 p. | ***45.000 lei*** |
| *Ştefan Baştovoi* **Iepurii nu mor** | 160 p. | ***50.000 lei*** |
| *Daniel Pişcu* | | |
| **Cel mai mare roman al tuturor timpurilor** | 112 p. | ***40.000 lei*** |

*Teatru. Eseu. Poezie*

| | | |
|---|---|---|
| *Matei Vişniec* | | |
| **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** | 176 p. | ***70.000 lei*** |
| *Alexandru Muşina* | | |
| **Sinapse** | 224 p. | ***60.000 lei*** |
| **Personae** | 40 p. | ***20.000 lei*** |
| **Hinterland** | 48 p. | ***20.000 lei*** |
| **Şi animalele sunt oameni !** | 80 p. | ***45.000 lei*** |
| *Doina Ioanid* **E vremea să porţi cercei** | 40 p. | ***25.000 lei*** |
| *Daniel Pişcu* **Game** | 40 p. | ***20.000 lei*** |
| *Andor Vass* **Dermata** | 40 p. | ***20.000 lei*** |
| *Al. Vakulovski* **Oedip regele mamei lui Freud** | 40 p. | ***20.000 lei*** |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630***

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Vînătoarea penală

AU CAUT noduri în papură demnitarilor noştri. Si le fac ei singuri. Ministrul Agriculturii, Ilie Sîrbu, s-a împuşcat sau a fost împuşcat din greşeală de şoferul său la o partidă de vînătoare, la sfîrşitul anului trecut. Nu se ştie limpede. Ce s-a aflat, după multe cazne din partea ziariştilor, e că la vînătoarea cu pricina au mai luat parte premierul Năstase şi alte personalităţi, bărbaţi unul şi unul. Şi toţi aceşti bărbaţi cu înalte funcţii în stat au tăcut mîlc după accidentul nefericitului ministru. Ilie Sîrbu a fost transportat la spital pe furiş, de parcă săvîrşise cine ştie ce faptă ruşinoasă. Ce i s-a întîmplat ministrului nu e nici primul nici ultimul accident de vînătoare din ţara asta. Dar felul în care au s-au pitit ca iepurii companionii săi într-ale trasului cu puşca e de-a dreptul jalnic. Premierul, care dă comunicate şi interviuri pentru toate sfîrîiacurile, n-a avut curajul să spună că a fost şi el la vînătoarea la care ministrul său a păţit-o. I se şifona imaginea dlui Năstase dacă zicea o vorbă de compasiune pentru Ilie Sîrbu ? Se destabiliza SRI-ul dacă dl Radu Timofte, directorul acestei instituţii, ar fi zis ceva ? Se cutremura Palatul Cotroceni dacă dl Ion Talpeş, consilier al preşedintelui Iliescu, ar fi spus cîteva cuvinte despre durerosul accident al ministrului Sîrbu? Nu-mi vine să cred.

Mi se pare de necrezut că oameni cu funcţii atît de importante au încercat să se ascundă după ce colegul lor de partid şi de partidă cinegetică a ajuns la spital.

E cumva ruşinos pentru demnitarul român să se ducă la vînătoare ? Dacă-i aşa, de ce nu stă acasă ? Consilierul prezidenţial Ioan Talpeş s-a dat după explicaţia că era în concediu, pentru a refuza la început să le spună ziariştilor ce ştie despre accident. Sfătuitorul preşedintelui Iliescu nu putea găsi scuză mai lamentabilă. Adică dacă eşti în concediu şi te trezeşti martor la un accident, spui pardon şi te faci că plouă ?! Nu mai vorbesc că omenia elementară te obligă să sari în ajutorul celui accidentat. Demnitarii noştri l-au lăsat pe colegul lor rănit în grija şoferului şi s-au topit, să nu se afle că au fost şi ei pe acolo.

Dacă n-ar fi fost un moment mai secetos în subiecte de presă, probabil că accidentul lui Ilie Sîrbu ar fi trecut fără a stîrni mare agitaţie, ci mai probabil, comentarii despre organul în care s-a rănit ghinionistul ministru al Agriculturii. Numai şi numai curiozitatea ziariştilor l-a împins în cele din urmă pe ministrul de Interne să dea publicităţii lista cu participanţii la simandicoasa partidă de vînătoare. Grija pentru transparenţă l-a apucat puţin cam tîrziu de tot pe ministrul Ioan Rus.

Din cauza secretoşeniei în care a fost vătuită iniţial toată această afacere, diverşi colegi din presă au fabricat tot soiul de scenarii. Ba că ministrul Sîrbu ar fi fost împuşcat din greşeală de unul dintre tovarăşii săi de vînătoare, ba că şoferul acestuia ar fi tras dinadins în el, dintr-o misterioasă supărare, ba, în sfîrşit, că ministrul s-ar fi împuşcat el însuşi, de beat ce era. Astea toate în afară de scenariile care au fost publicate prin ziare, alimentate de spusele contradictorii ale împuşcatului.

Nu-mi permit să mai adaug un scenariu celor cunoscute.

Constat că un ministru se încurcă în propriile sale minciuni – dinadins sau din cauza unui posibil şoc psihic, pe care ca bărbat îl înţeleg: să te trezeşti cu un testicol garnisit cu alice nu e puţin lucru! Iar oameni cu funcţii înalte în stat s-au străduit să se dea nevăzuţi, abandonîndu-l pe ministru ca pe nimic. Ceea ce mi se pare un test de responsabilitate picat lamentabil. Cînd oameni cu răspunderi atît de înalte în ţara asta se comportă ca nişte nevolnici după un – sper – simplu accident de vînătoare, ce ar face aceiaşi oameni într-o situaţie de criză mai gravă ? Tot aşa – prin concedii sau incognito ? ■

## revista revistelor

# Secretul lui Mihai Pascu

REPRODUCEM din *Observator cultural* nr. 198 (9-15 dec. 2003) o evocare a lui Mihai Pascu, fostul nostru coleg de redacţie, prilejuită, vai, de moartea lui. Evocarea e semnată I(on) B(ogdan) L(efter):

"S-a stins din viaţă Mihai Pascu, secretar de redacţie al *României literare* în ultimele trei decenii, multă vreme sub comanda lui Roger Cîmpeanu, apoi singur, după ce colegul lui mai vîrstnic se îmbolnăvise grav.

I-am cunoscut pe amîndoi în anii'80, cînd am fost colaborator frecvent (într-o vreme – săptămînal) al revistei. Mihai Pascu era un munte de om: înalt, masiv, bucălat, cu un aer de urs paşnic, de bunic blajin (deşi cred că n-avea pe-atunci decît vreo patruzeci de ani). Discret, retras, tăcut. Serios, de încredere, fidel, din specia rară a celor pe care te poţi baza fără nici o ezitare. Nu-l interesa absolut deloc să iasă în evidenţă. Dimpotrivă, parcă grija lui principală era să nu fie băgat în seamă. Cînd vorbea, o făcea cu propoziţii scurte, economicoase, precise, rotunjite ceremonios. politicos, deferent, parcă-şi cerea scuze că îndrăzneşte, dar – în acelaşi timp – avea un aer liniştit, de om sigur pe ce are de spus. Nu se aventura în afirmaţii cu mari pretenţii culturale, deşi disimula un cititor compentent şi pasionat (era absolvent de istorie). Comunicînd minimal, reuşea – totuşi – să-ţi transmită că te urmăreşte, te înţelege, te preţuieşte. Sub aparenţa de taciturn, de distanţă rezervată, se ascundea un suflet mare şi generos. Un om bun, dintre aceia în faţa cărora simţi că ţi se rupe inima, fiindcă, în lumea noastră prea încrînceantă, sînt – vai! – victime sigure.

În meseria lui de tehnician al gazetei, era conştiincios pînă la pedanterie, atent la detalii, perfecţionist. Roger Cîmpeanu îl învăţase s-o construiască atent, pînă mult după ce redactorii îşi terminaseră treaba, crezînd că au încheiat şi numărul. Cusăturile ascunse le ştiau numai ei.

După 1989 l-am văzut pe domnul Pascu mari rar. Aşa ne spuneam, respectînd eticheta: „domnu' Pascu", „domnu'...". Cînd se întîmpla să ne întîlnim, comunicam la fel, cu o reciprocă simpatie laconică. Pe la mijlocul anilor '90, a trecut de la machetarea „clasică", pentru paginarea în zetărie, la organizarea computerizată a revistei. Se ocupa de *website*, de baza de date, de Fundaţia României literare, de administraţie. La un moment dat, l-am regăsit brusc slăbit, subţiat. Auzisem că fusese bolnav, însă nu dădusem atenţie veştii. Deşi ceva îl măcina serios pe dinăuntru, nu se plîngea. Rămăsese la fel de discret şi de devotat muncii lui de plan secund, complet anonime, dacă s-ar fi putut.

Pînă la urmă, boala l-a răpus. Rămîne imaginea unuia dintre oamenii de presă care au marcat istoria gazetăriei culturale româneşti de după 1965. Şi amintirea zîmbetului blînd, de bunic taciturn, sentimental în fond; parcă şi puţintel trist – dar ăsta era un secret ascuns în sufletul lui mare... (I.B.L.)" ● Şi *CONVORBIRILE LITERARE* reproduc (în numărul pe noiembrie 2003) un fragment din cele trei ore de înregistrare a discuţiilor care au avut loc în sala Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ în toamna lui 1993 între publicul local, din care făceau parte şi scriitori, şi Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, aflaţi la a doua vizită în ţară după 1989. Prezentarea o datorăm tot poetului Adrian Alui Gheorghe. De ce nu se gîndeşte nimeni să publice întreaga discuţie? Ar fi, probabil, foarte interesantă ● Şi revista *22* participă la aniversarea doamnei Lovinescu. În numărul 718 ea acordă două pagini lansării la *Gaudeamus* a volumului al treilea din *Jurnalul* de la Humanitas ● În aceeaşi publicaţie, dl. Traian Ungureanu, recent mazilitul de la B.B.C., scrie un senzaţional reportaj despre echipa de fotbal a Ungariei care zdrobea, cu o jumătate de secol în urmă, pe Wembley echipa ţării care inventase sportul cu pricina. O veritabilă pagină de istorie, acest reportaj. Poate că bănuindu-l în stare să reamintească, şi cu sînge rece! dezolanta înfrîngere a Angliei din 25 noiembrie 1954, conducerea principalului radio britanic l-a pus pe dl. TRU pe liber! ● Un număr-document este acela triplu (4-5-6) din 2003 al revistei clujene *ECHINOX* aflată la 35 de ani de existenţă. De păstrat în bibliotecă! ● *AXIOMA* de la Ploieşti s-a hotărît, se pare, să devină memoria noastră literară: după Tolstoi, iată, Camus împlineşte şi el o vîrstă rotundă, 90 de ani. Dl. Ieronim Tătaru îi închină scriitorului şi eseistului francez (7 noiembrie 1913 – 4 ianuarie 1960) un admirabil editorial. Noi, ca noi, dar oare francezii şi l-or fi amintit, cu acest prilej, pe autorul *Ciumei?* N-am văzut încă revistele de la finele anului trecut. ● În numărul pe sept.-oct. 2003 din revista sibiană *EUPHORION*, o pagină din jurnalul Mihaelei Stănişor. N-am uitat-o pînă acum pe tînăra eseistă. Jurnalul este admirabil gîndit şi scris. O mică revelaţie de sfîrşit de an literar.

## Vanghelion cu şampanie PSD

REVELIONUL şi concediul prelungit în care s-au aflat românii bugetari de sărbători au fost două dintre subiectele întoarse pe toate feţele de ziarele centrale în aceste zile. *EVENIMENTUL ZILEI* a găsit un titlu inspirat pentru sumedenia de revelioane organizate de reprezentanţi ai partidului de guvernămînt în Bucureşti şi în ţară: "Vanghelion". Cornel Nistorescu scrie pe această temă în comentariul său din 5 ianuarie: "În unele oraşe, oamenii nici n-au mai ştiut dacă sărbătoresc trecerea în 2004 sau participă la o activitate politico-educativă a Partidului Social Democrat. S-a mâncat şi s-a băut pe banii contribuabilului (cotiţi pe cine ştie unde, incluşi pe la sponsori), s-a luat act de actele măreţe ale PSD-ului, s-a distribuit inclusiv o nouă marcă de şampanie. E vorba de şampania PSD. Ce-i o şampanie PSD ? Este o băutură contrafăcută, oferită cetăţeanului naiv cu scopul ca, o dată ce este dată pe gîtlej, pe lîngă plăcerea înghiţirii, să mai fixeze în capul băutorului şi un nume de partid. Care ? Cel de pe sticlă." ● Zăpezile care au blocat România de sărbători, lăsînd Bucureştiul blocat de Crăciun au stîrnit zîzanie între prefectul Ovidiu Grecea şi doi dintre primarii de sector aflăm din *ADEVĂRUL*: "Primarii Oţanu şi Darabont s-au supărat pe prefectul <brazilian> al Capitalei. Deszăpezirea nu e Carnavalul de la Rio. Şcoala de samba nu scoate Bucureştiul de sub nămeţi!" au replicat cei doi primari ameninţării prefectului că pune Parchetul pe urmele lor, dacă se repetă haosul de sărbători în circulaţia din Capitală. ● "La an nou, scumpiri noi. Energia, gazele şi benzina deschid în forţă 2004" anunţă *ROMÂNIA LIBERĂ* la începutul săptămânii trecute. In acelaşi număr Simona Popescu editorializează pe tema România atipică: "Conform ultimelor sondaje, peste 65 % din populaţie îşi exprimă nemulţumirea faţă de situaţia economică actuală. In vreme ce peste 60 % este de părere că ţara se îndreaptă către o direcţie greşită. În ciuda situaţiei dezastruoase, românii ar părea că sînt grozav de optimişti. Cam tot atît cît sînt elveţienii. După noi abia urmează japonezii, francezii, nemţii, grecii, italienii... O duc rău de tot, nu sînt perspective să le fie bine în viitorul apropiat, foarte mulţi abia îşi duc zilele de azi pe mîine, recunosc că puterea nu face nimic pentru îmbunătăţirea situaţiei lor, dar... românii, întrebaţi cu cine ar vota, zic că tot cu PSD ! Este de neînţeles cum de se pot lăsa atît de mulţi amăgiţi de transformarea adevărului în minciună chiar sub privirile lor. În mod normal, oricine ar trebui să ştie că are puterea să schimbe ceva, să contribuie la îmbunătăţirea situaţiei, prin modificarea opţiunii de vot. Dar cum noi trăim într-o România atipică, ce este normal unora li se pare anormal..." ● Pornind tot de la sondaje de opinie *Adevărul* din aceeaşi zi calculează că "Guvernul Năstase a pierdut jumătate de încredere în mai puţin de trei ani." Tot *Adevărul* lansează bomba politică a începutului de an: "Traian Băsescu renunţă să mai candideze la Primăria Capitalei". Ceva ne face să credem că şeful PD nu va renunţa la candidatura la primărie, dar că a început unele manevre menite să-l ajute să crească din nou în sondajele de opinie. ● În *ZIUA Contrapunctul* lui Ioan Groşan are următorul titlu: "Iarna guvernării PSD" cu subtitlul "(tabel optic pentru dioptriile electoratului)". Textul repetă cu un corp de literă crescător: "Incompetenţă, iresponsabilitate, ticăloşie.", de la corpul 6 aproape imposibil de citit, pînă la corpul 18 pe care îl pot distinge şi persoanele care de-abia văd să citească. Ce-o fi vrînd să zică Groşan cu asta?

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Societe Generale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

21 - 27 ianuarie 2004
(Anul XXXVII)

2


Miercuri, 28 ianuarie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunile Unite 3-5
vor avea loc

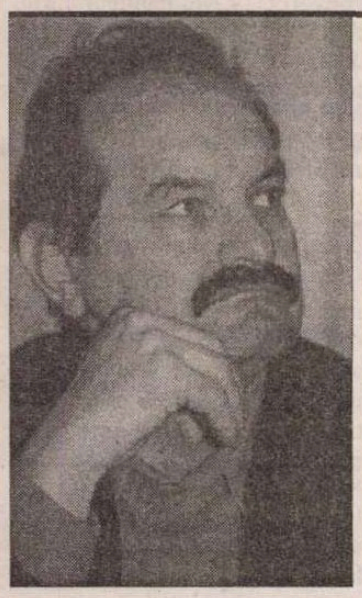
## "Întîlnirile *României literare*"

cu tema:

*2004, an electoral*

*Independenţa jurnalistului în pericol?*

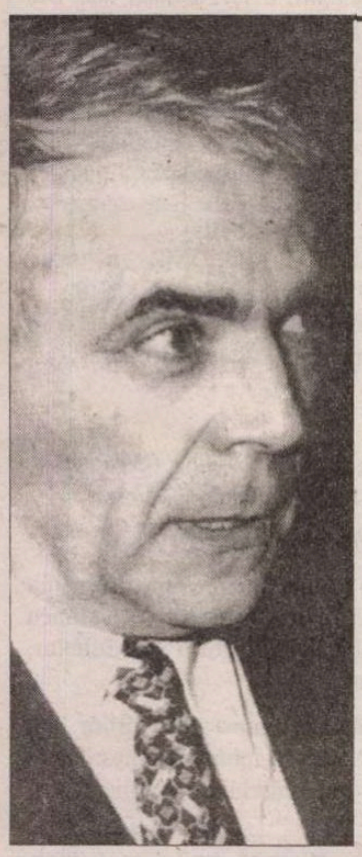
Intrarea liberă



■ literatură

La *Cronica ediţiilor* Ion Simuţ reinterpretează romanul *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu

pag. 13



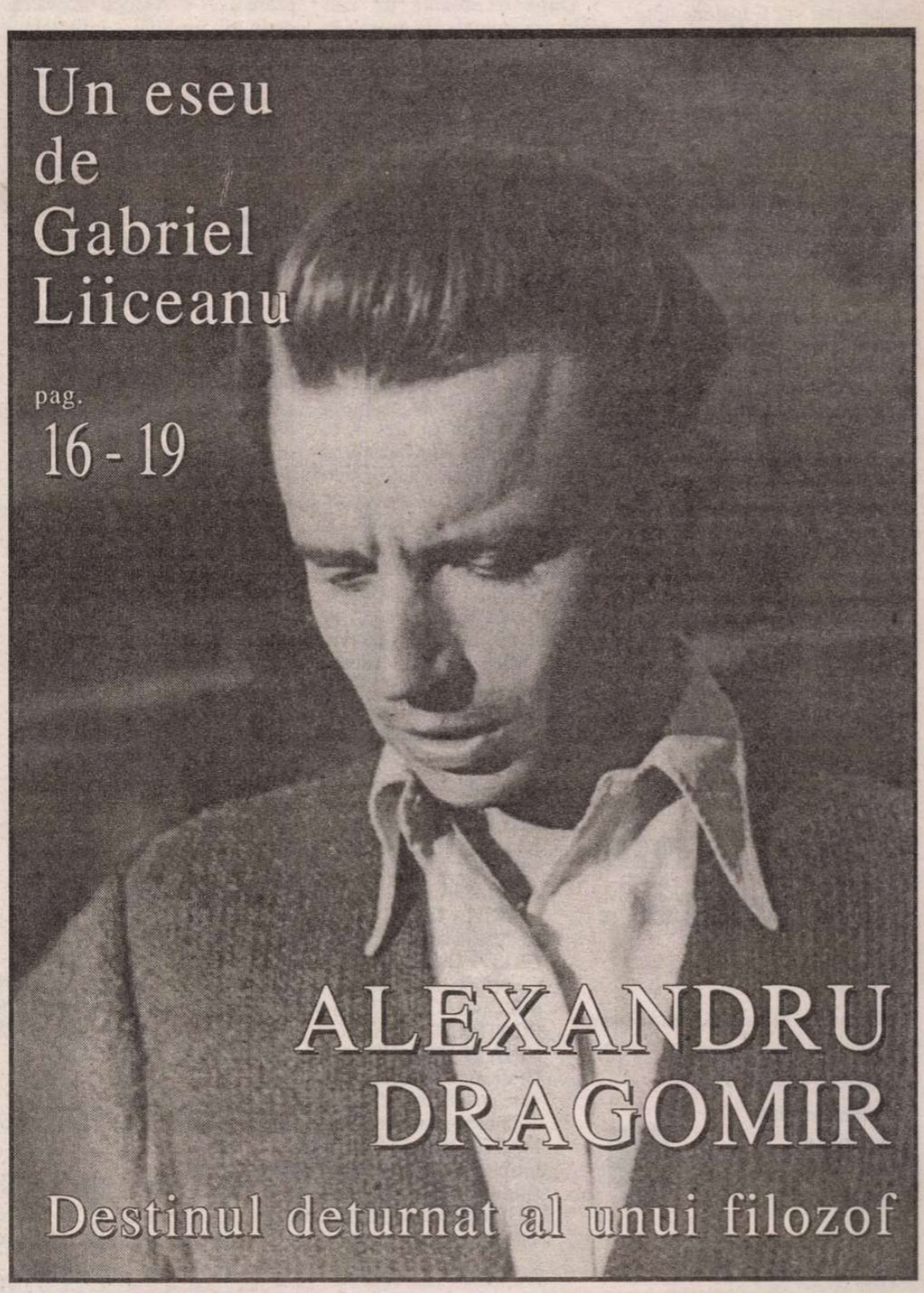
## scrisori către editorialist

*Domnule Nicolae Manolescu,*

Sunt de profesie judecător, dar citesc cu regularitate revista „România literară" de câteva decenii bune, eu însumi scriind poezii şi epigrame. Revistele culturale centrale şi locale, mi-au format şi educat gustul pentru literatură, m-au conectat la actualitatea literară imediată. De revista dvs. m-am ataşat datorită calităţii textelor publicate, pentru valoarea colectivului ei redacţional, ca şi a colaboratorilor ei.

**Traian Dârjan**

*(continuare în pag. 30)*



## Un eseu de Gabriel Liiceanu

pag. 16 - 19

## ALEXANDRU DRAGOMIR

Destinul deturnat al unui filozof

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieș

# O partidă sado-maso cu Nenea Iancu

PRIN ANII '70, în „Săptămâna" lui Eugen Barbu, ca și în „Luceafărul" protocronizat, putea fi întâlnită relativ frecvent semnătura unui critic, pe numele său Marian Popa. Ca universitar, publicase niște studii groase, iar folclorul îl descria drept un personaj de un perfect cinism. Un coleg de generație, student la București, îmi povestea că trecând pe la avizierul facultății de litere se amuzase să citească titlurile lucrărilor de licență propuse de lectorul M. Popa. Ele sunau cam așa (citez din memorie): „Imaginea clasei muncitoare în literatura din R.P. Bulgară", „Imaginea clasei muncitoare în literatura din Republica Democrată Germană". Și tot așa, cu R. P. Albania, U.R.S.S., R.S. Cehoslovacă, R.P. Ungară și câte alte țări vor fi fost membre ale „lagărului socialist".

Nu știu dacă întâmplarea e adevărată, dar procedeul mi-a atras atenția: prea era grosolană cusătura ca să nu i se vadă intenția persiflatoare! Era greu de crezut că un om normal propunea asemenea titluri fără să aibă intenția de a trage cu ochiul spre galerie: „Ați văzut cum le-am copt-o?!" Pe de altă parte, „temele" se conformau perfect spiritului vremii. Oricine-ar fi îndrăznit să-i reproșeze că își bate joc de sistem, ar fi primit replica usturătoarte că dl. Popa nu face decât să urmeze indicațiile partidului!

Pe această coardă — sfidătoare și dubioasă în același timp — a evoluat mereu Marian Popa. Scria la „Săpămâna", dar articolele sale, e adevărat, nu semănau cu insanitățile morale ieșite de sub pana „patronului" Barbu, a prim-ucenicului Vadim, a lui Mutașcu, Lotreanu și-a altor produse ale organului civil al Securității. Marian Popa părea a fi mai degrabă un spectactor fascinat al Gropii lui Ouatu, decât protagonistul ei. Ulterior, avea să iasă la iveală că autorul *Comicologiei* și-al *Formei ca deformare* desfășura și alte munci decât cele pentru care era cunoscut în mediile literare. După 1990, s-a vorbit de colaborarea intensă cu Securitatea, instituție pe care-o consilia, se spune, cu mult aplomb.

După o absență de mai mulți ani, numele i-a revenit în actualitate odată cu publicarea unei „Istorii a literaturii române de azi pe mâine". În masiva scriere, personaje cu spirit de observație au descoperit o identitate perfectă între numeroase pagini apărute sub semnătura lui și niscaiva documente (anonime!) din arhiva Securității. Cu alte cuvinte, omul a făcut public, în post-comunism, ceea ce pe vremea lui Pingelică destina exclusiv băieților cu ochi albaștri. Se întâmplă și la case mai mari...

Partea tare este că insul nu se mulțumește cu trecutul, ci, în eternă postură adolescentină, continuă să împartă lauri, scatoalce sau flegme în funcție de criterii numai lui cunoscute. E mai puțin important că dl. Popa dărâmă statui și idoli, sau că Vadim Tudor îi este „un excelent prieten" (am luat informația din volumul-interviu realizat de Marius Tupan, „Avocatul diavolului"). În fond, ierarhiile există pentru a fi, periodic, puse în discuție. Iar prietenii... Jenant este însă că, sub forma unor idei preluate (chiar, de la cine?), dl. Popa depășește granița literaturii, aruncând un pumn de noroi asupra suferinței unor oameni. Într-un articol din „Viața Românească" (nr. 10 / 2003, pp. 15-16), intitulat „Cât de actual este astăzi Caragiale?" el scrie fără să clipească: „N-a observat cineva că deținuții politici, înfometați cândva în închisorile comuniste, au fost de fapt supuși unui regim alimentar acum la modă, care le-a prelungit viața? Că pentru niște torturi fizice specifice anchetelor de odinioară, doritorii de senzații tari plătesc azi sume remarcabile și că aceste torturi nu fac doi bani pentru scenaristul unui film american horror de azi?"

Am citit și recitit textul, de teamă să nu fi înțeles aiurea. Ar fi interesant de știut ce minte bolnavă și-a îngăduit să echivaleze regimul alimentar din închisorile comuniste cu „dieta" autoimpusă pentru motive de prezervare a siluetei. Precum și smulgerea dinților de către călăii Securității cu o scenă artistică de sado-masochism filmată, nu-i așa, la Hollywood. Trăim într-o lume dominată de cinism, așa că nu m-ar mira s-avem surprize dac-am încerca să identificăm „sursa" autorului *Comicologiei*...

Ei bine, acest preambul servește drept lansare adevăratei rachete marca Marian Popa: o delegitimare grobiană, lipsită de orice argument critic, a operei lui Caragiale. A dărâma statui poate fi o operație spectaculoasă, dar, după cum s-a văzut adeseori, ea nu necesită curaj. Ce mare brânză să declari că Eminescu nu valorează doi bani, că e un poet minor, intraductibil, că Slavici e un primitiv fără talent, că Rebreanu habar n-are de limba română? Partea interesantă e felul în care Marian Popa încearcă să-l aneantizeze pe autorul *Momentelor*: din perspectiva unui naționalism primar-agresiv. Ce nu-i iartă lui Caragiale nu e atât presupusa precaritate a creației ("un autor de divertisment, de consum — pentru că asta era în epoca aceea un comediograf și un producător de schițe publicate în presă", „scriitor de mărunțișuri"), ci faptul că beneficiarul unei asemenea popularități nu e un valah get-beget! Promovarea acestui „străin deghizat în român" ar fi „o porcărie", un triumf al „spiritului de autoînjosire" caracteristic, după Marian Popa, românilor. În spatele proclamării genialității lui Caragiale s-ar afla, desigur, o „temeinică acțiune ocultă de restructurare psiho-volițională a etniei române". Cine e „Oculta" și ce-o fi urmărind Dânsa nu ni se mai spune. Și, fiind vorba de Caragiale, nici nu putem ghici! Ca străin „deghizat" în român, Caragiale ne-a observat în voie și ne-a „pictat" în modul care-i repugnă atât de violent d-lui Popa.

Însăși stabilirea lui Caragiale la Berlin e văzută de actualul său concetățean (asta e situația!) în termenii unei fraude: „Nu-i semnificativ faptul că acest Caragiale, care a atacat formele fără fond, fiind el însuși o formă fără fond, a plecat, ca orice străin, atunci când lichelismul i-a fost demascat? Că «s-a cărat» în vest, ca orice escroc, care și-a putut asuma o pleașcă pecuniară..."

Dacă astfel de considerații intră ușor în sfera patologicului, și ele pot fi lăsate în pagină așa cum le-a proiectat autorul lor, cu adevărat trist e că Marian Popa are, în latura colaborării cu Securitatea, avocați plini de inițiative. Dan Culcer, alt critic român stabilit în străinătate, consideră perfect legitim demersul colegului său convertit la germanitate: „De altfel, cui să fi adresat [*dacă nu Securității*, n.m., M.M.] un astfel de proiect de reintegrare? Mai cunoașteți o altă instituție în România care ar fi putut să modifice optica oficială în acest domeniu?" (e vorba de integrarea literaturii exilului în cadrul literaturii române).

Așa o fi, că prea o spune cu năduf dl. Culcer! Dar dacă un spirit cu experiența și biografia sa vede ceva natural în acceptarea rolului de arbitru al securiștilor români, să nu ne mirăm că, după cum o spune chiar Marian Popa, „sunt încă unii care, în loc să stea la Poarta Legii, s-au aciuit la ușa domnului Caragiale".

Dacă Legea apărată de acești autori e tot o rețetă de slăbire à la Nicolski sau Drăghici, ori o "distracție" regizată de Țurcanu, să ne ferească Dumnezeu! În ce mă privește, prefer să rămân în eternitate „la ușa domnului Caragiale", fără cure de slăbire și fără distracții ce fac să-ți clănțăne dinții! ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 5, 6, 8, 26, 27, 30, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 4, 7, 10, 11, 13, 15, 29),
ECATERINA IONESCU (pag. 9, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 28),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 31).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *Destinul deturnat al unui filozof*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

# Tema distrugerii (cu variaţiuni)

PERSONAJELE acţiunii, pe care o vom aduce în prim-plan, sunt personalităţi bine conturate, nu de puţine ori chiar personaje-cheie, reprezentative cultural, supuse, şi ele, în plină maturitate unei schimbări, pe care, articulând spaţiul vizat spre un câmp comportamental, am numi-o, de această dată, mai degrabă, o schimbare de morală, de etică, şi de ce nu – o schimbare de *Lebensanschauung*, fără să îndrăznim să ridicăm ochii spre sfera mai largă a *Weltanschauung*-ului.

Speranţa iernii începutului de an 1990 a fost sau ar fi putut fi catalizatorul firesc pentru împletiri, rupturi, deveniri, prăbuşiri, naşteri de nou – acel nou copiat în virtutea undelor propagate, sau un nou latent, poate pregătit cu ani în urmă şi nicicând înfăptuit, dar un nou al schimbării, eliberat din rigide angrenări social-culturale.

Spre limpezirea cititorului şi întru stabilirea unei relaţii directe, vom începe să numim decorul şi personajele iniţiale: doi arheologi şi un muzicolog – doi bărbaţi şi o femeie, de vârste diferite, cu trecuturi culturale şi chiar politice diferite – se încumetă şi transformă o subinstituţie ataşată Institutului de Arheologie din Bucureşti şi controlată, pare-se, de fosta Securitate printr-un director onorific, prin lipsă de personalitate juridică şi prin alcătuirea ei comică din cinci posturi, într-un adevărat institut de cercetare pluridisciplinară, care să poată acoperi direct, prin constituirea de filiale în ţară, cerinţele zonale ale cercetării de teren.

Singura dificultate întâmpinată cu adevărat este legată de obiectul cercetării: un domeniu aproape compromis de vechea gândire comunist-naţionalistă, bine antrenată în împletirea dintre politic şi culturalul sec, compromis de atingerea tangenţială cu foşti reprezentanţi ai lumii legionare, din cei de calitate mediocră, cultural vorbind, dar, ce e drept, învârtitori de bani, şi oricum agreaţi de comuniştii naţionalişti, iar, în virtutea acestor două direcţii, compromis şi din perspective ştiinţifice, cu oameni de ştiinţă îngenunchiaţi de tentaţii şi cu diletanţi cărora li se uşurează mult accesul şi luarea de iniţiativă.

Poate că tocmai de aceea, *tracologia* a însemnat pentru cei trei o provocare: de a obţine posturi, de a convinge şi pe alţii să devină participanţi activi – fie ei arheologi, lingvişti, etnologi, antropologi, fie ei din Capitală sau din provincia universitară -, provocarea de a se reorganiza de la scaune şi mese, de la o bibliotecă din nimic, la telefoane, fax-uri şi computere şi până la o nouă hotărâre guvernamentală, care să-i legifereze şi consolideze existenţa nouă, proiecte, tactici de desfăşurare a cercetării ştiinţifice şi colaborări internaţionale.

Poate că nici n-ar fi necesar să luăm pulsul unei instituţii noi – aproape că e de la sine înţeles, că strădaniile celor angajaţi s-au concentrat intens pe ritmicitatea făptuirilor: extrem de multe publicaţii, majoritatea în limbi străine, extrem de multe întruniri ştiinţifice, majoritatea internaţionale şi toate cu urmări concrete în tipărituri sau colaborări efective în teren şi, mai ales, multă străduanie pentru integrarea în viaţa ştiinţifică europeană (proiecte, programe, burse, publicaţii şi activităţi de teren cu parteneri străini), ba mai mult, o continuă mediere între estul şi vestul european ştiinţific, prin oferirea unei posibilităţi de implicare a Basarabiei moldoveneşti şi ucrainiene. Iar peste toate, a planat susţinutul şi marele efort de obţinere de fonduri, care să permită menţinerea ritmicităţii împliniriilor.

Apariţia unei mişcări crescânde într-un sistem frământat de convulsii nu poate naşte, în contratemă, decât, în caz fericit, imitaţii îndepărtate sau apropiate. În cazul neputinţei de a se afilia unui eveniment, ce se prevede a fi viguros, sau, cel puţin, de a-l accepta cu generozitate, contratema se recunoaşte în mişcări distructive.

DE MODELUL distrugerii am avut îndestulător parte: capul de temă l-au reprezentat „codaşii clasei", care s-au văzut întâimergători prin, mai ales, distrugerea stratului subţire al intelectualităţii româneşti de după venirea comuniştilor. Dar bolnav trebuie să fie poporul, când mai marii lui îi sunt inferiori. Când neexersaţii în deale gândirii îşi împlinesc vanitatea în vârful piramidei, între preşedintele colectivei agricole şi preşedintele Academiei riscă să se constituie omofonia multelor potriveli, care frizează, în final, unisonul. Dar, nicicând distrugerea – de adevăr, de valori, de relaţii fireşti între oameni şi în interiorul sistemelor în care ei vieţuiesc – nu poate permite auzului să perceapă unisonul perfect: scrâşnitul, scârţâitul, falsul vin din isonul veşnic prezent, al registrului profund – isonul obedienţei fără discernământ. Iar combinaţia dintre obedienţă şi lipsa exerciţiului într-ale spiritului nu poate deschide calea spre înduhovnicire, ci doar spre o răzvrătire, manifestată printr-un paroxism al distrugerii.

Cine a luat-o pe calea distrugerii tradiţiei – biserică, sat, valori culturale, oameni – , indiferent dacă a crezut sau nu în aceste torturi ale spiritului unui popor, dar a fost în vigoarea vârstei lucrător activ, nu se mai poate situa decât în postura celui căruia i se mai dă o şansă, în virtutea altor calităţi, poate acelora de om de cultură, şansa schimbării, şansa de a experimenta un lung travaliu spre metanoia.

DISTRUGEREA moralei unui popor – am cunoscut-o şi pe ea – s-a împlinit şi din nişte mici contrapuncturi, furtişaguri în de-ale moralei, când participanţii din rândurile ultime furau de la lenjerie, mobilă şi până la casa celor închişi sau deportaţi în Bărăgan, iar pasivii constatau că cei implicaţi erau marii câştigători, nicidecum jefuitorii, prădătorii, condamnaţii de morala cea dreaptă.

Din imaginea distrugerii nu pot lipsi chipurile de „Iuda", acele personaje care nu au puterea anticipaţiei actelor lor catastrofale sau poate nu vor să le conştientizeze ca să-şi poată îndeplini în linişte dorinţele imediate.

Dacă suntem un popor, căruia i-a fost dată o dată din plin tema distrugerii, nu ne rămâne altceva de făcut decât să intrăm pe un alt registru, de unde să schimbăm procedeul componistic. Ni se oferă formele tripartite, bitematice ale Europei Centrale şi de Vest, care înglobează experienţa contrapunctului riguros. Dar noi, în provincialismul nostru, nu putem trece de tema cu variaţiuni.

Micul, dar vigurosul Institut de Tracologie s-a încumetat să-şi propună forma tripartită, dar a uitat de motivul locului, cel al obedienţei. Şi pe când mai marii Ministerului Educaţiei, care patrona acest Institut, n-au reuşit să-şi facă tema, n-au fost capabili să găsească soluţii viabile, nedistingând urechile domniilor lor – fie ei şi numiţii Mihnea Costoiu, Radu Damian -, sunetele obedienţei, marea problemă a micului Institut a fost preluată, în luptă făţişă, de fostul ministru, Ecaterina Andronescu, care rezolvând, pare-se, toată problematica învăţământului românesc, şi-a ocupat gândirea, multă vreme, cu tactica luptei, ce o avea de desfăşurat, aplicând, în final cea mai drastică decizie, punitivă în ochii publicului avizat: desfiinţarea – cu alte cuvinte, distrugerea.

Şi iată-ne reîntorşi la tema cunoscută, mult exersată, acum mascată într-o variaţie legată de timp şi spaţiu, dar mai ales de – vezi, Doamne – cerinţele apusului european! Cui stăteau în cale câţiva oameni de ştiinţă, mult prea activi şi mult prea bine legaţi de cercetarea europeană, devansând alţi paşi de dans.

Nu cunoaştem jocul de cărţi la care au participat atîţia învârtitori ai vieţii culturale, educaţionale, ştiinţifice. Ştim doar că le-a fost la îndemână să readucă în matca iniţială, de dinainte de iarna lui '90, tot ce se supusese unei transformări, unei schimbări (în spiritul de restauraţie, oare?). Iar omul, care trebuia să ducă la un bun sfârşit această lucrătură de reînglobare şi deci de distrugere a noului, nu putea fi decât un exersat. Şi chiar dacă, de astă dată, variaţiunea era mai modestă faţă de variaţiunea distrugerii satelor, Dan Berindei a fost cel potrivit, care să ştie căror jefuitori să dea din ce a rămas din Institutul ciopârţit. Nu însă înainte de a găsi şi unul sau doi mediocri, maeştri în ale compilaţiei – o altă temă culturală a poporului contorsionat –, potriviţi pentru rolul, nicicând greu de interpretat pentru ei, de Iuda, un ison nelipsit, o pedală armonică, pe care tema, mascată în variaţiunea ei, se poate lăfăi cu frivolitate nestingherită.

Într-o ţară săracă în toate cele trei dimensiuni ale ei, nu e greu să găseşti interpreţi pentru personajele de jefuitori. Dacă multă vreme în casele localnicilor din Sinaia au ieşit la iveală ba câte un obiect de lenjerie, ba câte un minuscul dicţionar francez-englez, ba câte o linguriţă de argint, toate de la Peleş, de ce să nu se profite de fiecare dată de o experienţă, de o exersare, de un antrenament în de-ale furtişagului sau chiar ale furtului. O variaţiune, mai în altă tonalitate, a aceleiaşi teme a distrugerii, căci în urma jefuirii, locul rămas o indică fără menajamente.

AŞA SE FACE, că dintr-un institut de talie europeană, plin de succes şi susţinut financiar pe măsura străduaniei, deci susţinut cu prisosinţă, investit cu puterea de a-şi decide singur viaţa ştiinţifică, publicaţiile, relaţiile, colaborările, întrunirile, a rezultat un jalnic centru de cercetare înghiţit de capii unui institut al Academiei, Institutul de Arheologie din Bucureşti, pe care îi vom numi şi pe ei, pentru a intra într-o relaţie de cunoaştere, Alexandru Vulpe, Alexandru Suceveanu (directori, profesori) şi care şi-au luat rolurile de jefuitori în serios: au decis să elimine din joc filiala de la Chişinău şi s-au împroprietărit cu posturile, au retrogradat cercetători din provincie, ca să-şi plătească cu posturi mai înalte aşa-zisele „cozi de topor", au paralizat serviciile contabilităţii şi s-au arătat incapabili să continue colaborarea arheologică de peste graniţă. Acum s-au pus pe desfiinţatul filialelor şi a secţiilor de specialitate, altele decât arheologia, stând bine cu logica, dat fiind că institutul, pe care îl conduc, este de arheologie şi nu unul interdisciplinar. Vor fi curând împroprietăriţi cu ordinatoare noi, cu maşină, cu bibliotecă, cu fond de carte. Şi dat fiind că variaţiunea e meşteşugită, tema distrugerii se arată bine ascunsă sub comicăria unui sărac centru de tracologie, o secţie într-un alt institut formată din 5-6 posturi de arheologi, care se vor sau nu tracologi, o întoarcere *ab initio*.

O ţară care nu poate ieşi din tema cu variaţiuni, care nu exersează contrapunctul şi nu se împlineşte în europeana formă de tripartit, e sortită să fie un veşnic privitor al metanoiei, fără să trăiască vreodată această experienţă. Poate că gestul meditativ de gândire, reluat continuu, asupra temei, ar fi mai propriu momentului şi ne-ar face să descoperim, chiar şi cei care joacă rolul observatorilor intrigaţi sau rolul năpăstuiţilor, răul imboldului înfrânt, spre a-l îndepărta.

**Saviana Diamandi**

## lecturi la zi

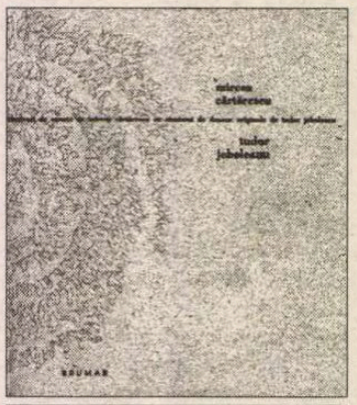
**de Marius Chivu**

# Oldies but goldies!

VOLUMUL cu cele 50 de sonete, scos de Mircea Cărtărescu la finele anului trecut, ar fi trebuit să apară în anii `80 ca un volum distinct şi poate înaintea *Poemelor de amor* (1983), unde ciclul de sonete numără doar 20 de texte. Din acel ciclu, unul singur nu este reluat în această carte mai mult de jumătate inedită. Pe ici, pe colo, există chiar şi mici modificări în textele cunoscute, neesenţiale însă. Cartea, aşa cum o arată încă din titlu (frumos de simplu) este însoţită cu desene semnate de Tudor Jebeleanu, nimeni altul decât autorul copertei *Poemelor de amor*. Aceasta ar fi mica istorie a sonetelor.

De ce a ales Mircea Cărtărescu să le publice abia cum, la o distanţă atât de mare de momentul când au fost scrise? Şi după ce şi-a anunţat retragerea de la festinul poeziei. Acest volum de sonete a apărut concomitent cu antologia *Plurivers* de la Humanitas şi are, evident, (şi) o altă semnificaţie, nu doar în sensul unei simple recuperări nostalgice a unei vârste poetice trecute. În *Dragostea* (1992), subintitulat *poeme 1984-1987*, volum cumva bilanţier, adunând restul de poeme de până la scrierea *Levantului*, există un poem, *Rana*, de care mi-am amintit citind aceste sonete: „o să suport condescendenţa tinerilor / o să las nasul în jos când o să vină vorba despre poezie, o să fac traduceri / ca să nu mă uite lumea, ca să pară că mai trăiesc, / sau o să-mi public cândva un volum de versuri din tinereţe / atât de proaste, că nu le băgasem în nici o carte / şi o să am succes «de prestigiu», mi se va spune «autorul *poemelor de amor*», / precursorul lui Dumnezeu ştie ce poezie va mai fi pe atunci...” Desigur, succesul acestei cărţi se va lega invariabil şi de prestigiul autorului. E absolut normal. De altfel, nici Mircea Cărtărescu însuşi nu-şi închipuie altceva. Vremea acestor poeme a trecut, nu însă şi frumuseţea lor (unele sunt de-a dreptul splendide, cum sunt cele de la paginile 53, 67 şi 80, şi nu-mi explic cum de au rămas pe dinafară atunci). De aceea, această carte numai cu sonete este un dar. Un dar pe care Mircea Cărtărescu îl face în primul rând fanilor, tuturor acelora care îi iubesc poezia până la recitirea şi recitirea poemelor arhicunoscute. Pentru ei, Mircea Cărtărescu a ales să publice această carte, oferindu-le (în sfârşit) versuri inedite (chiar dacă nu noi), perfect onorabile şi în ochii celor mai pretenţioşi dintre cititorii lui.

Cu alte cuvinte, această carte nu vizează un succes de prestigiu, pe care oricum îl va avea, dar este un gest născut tocmai din generozitatea prestigiului. Mircea Cărtărescu ar fi putut foarte bine să nu publice niciodată sonetele ocolite odată şi nu ar fi avut nimic de pierdut. Cu atât mai mult cu cât, în acest an, a fost prezent în librării cu alte două cărţi: *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli...* şi, deja menţionata, *Plurivers*, iar cu această a treia carte oricum a riscat să-şi atragă noi invidii mioritice.



Mircea Cărtărescu – Tudor Jebeleanu, *Cincizeci de sonete cu cincizeci de desene originale*, Editura Brumar, Timişoara, 2003. 106 p.

LITERAR vorbind, ce se (mai) poate spune despre aceste sonete? Bineînţeles, poartă aerul timpului în care au fost concepute şi sunt rupte din creaţia de atunci a poetului. Sonetul *„eşti modestia întruchipată...”* pare un preludiu la *Aerul cu diamante* al lui Florin Iaru, iar sonetul *„ştii cu ce seamănă noaptea asta?”* te trimite cu gândul la *Fata cu şosete de diamant*, un poem care îşi trăieşte acum a doua tinereţe. Dar să facem referiri exclusiv la textele inedite! Reapare Annabel Lee, pantalonii şi cămăşile sunt vorbitoare, două bacterii discută despre stele şi se cred „eroi de epopee” ca-ntr-un desen animat marca *Pixar*, Bucureştiul e scăldat din nou în jerbe fanteziste, iubita este un personaj chagallian... Găsim aici aceeaşi exuberanţă lexicală şi îmbinarea perfectă între inteligenţă şi fantezia debordantă, puţin mai strunită datorită formei fixe restrictive a genului, deşi, tehnic vorbind, sonetele nu sunt deloc ortodoxe. Retorica este, cum o ştim, sincopată, dar muzicală; cumulativă, aluvionară şi, în egală măsură, cursiv-prozaică. Frapează încă instrumentarul eterogen, simultaneitatea registrelor şi tentativa de a turna în forma sonetului poemele unui lexic eteroclit plin de elementele civilizaţiei tehniciste, industriale, de consum, precum şi tonul ironico-parodic, sarcastic uneori. Semn că rezistenţa noastră în faţa reprezentării unui nou lirism este încă destul de puternică. Nu lipsesc nici savuroasele referinţe culturale, mai mult sau mai puţin ascunse în text.

Aşa cum s-a vorbit şi la apariţia *Poemelor de amor*, erosul, în jurul căruia graviteză toată retorica sonetelor, este unul fantast, himeric, construit. Sonetele pot fi subversive pentru un cititor naiv care nu se opreşte doar la degustarea spectacolului literaturii în sine. Cum frumos spunea Radu G. Ţeposu, retorica e cea care sugerează o nouă omogenitate. S-a rostit deseori cuvântul avangardism, însă poetul nu-şi arogă nici un drept: „nu o galerie de arte ci mai curând această realitate / e avangarda avangărzii, planşă de anatomie / la care e înhămat nu un chevrolet ci un cal de povară / alunecând de-a lungul unei bunăvoinţe de sfoară”, chiar dacă unele versuri sunt suprarealiste de-a dreptul: „ca două bomboane în pantaloni de velur albăstrui şi în ciorapi de mătase / înşurubând pe asfalt îmbrăţişări fără rost, apos-veninoase / ca yin şi yang chinuind un flipper bubos într-un şantan din fanar”. Şi s-a vorbit îndeosebi de ironizarea poeticului dublată de valorificarea lirică a prozaicului, a banalului cotidian, iar acest tablou complet de sonete nu slujeşte altceva. Fie şi numai versurile de deschidere a câtorva poeme, aşezate unul după altul, pot fi definitiv relevante în acest sens: „am vrut să trec prin lumea asta perfectă nevăzut asemeni unui narator omniscient”, „momentele de iluminare sunt rare”, „găsesc tot mai puţine lucruri care merită să fie scrise”, dar „vă avertizez: în acest poem voi fi deosebit de profund”. Se simte însă imediat că reprezentările poetului au destulă forţă pentru a valida (cum e cazul tuturor marilor scriitori) lumea textuală în care trăim la un moment dat. Or viziunea e totul.

OBSERVAŢIE amuzantă şi nu lipsită de semnificaţie. În ciclul din 1983, versurile preluate de la alţi scriitori - subiectul intertextualităţii, cum ar veni -, erau subliniate prin caractere italice. Această prudenţă nu i-a împiedicat pe unii, dacă nu cumva mă înşel, să vorbească despre plagiat. Ei bine, acum textul poetic nu mai marchează vizibil convenţia, semn că şi priceperea noastră într-ale poeziei postmoderne a crescut. Şi acest lucru i-l datorăm inclusiv lui Mircea Cărtărescu.

În câteva cuvinte, un calup semnificativ de poeme cu acelaşi Cărtărescu pururi tânăr, înfăşurat în mantia poeziei. ■


**RADIO ROMÂNIA CULTURAL**

Conceput ca un flux de actualitate culturală, radioprogramul **TENTAŢII CULTURALE** vă conectează zilnic, de luni până sâmbătă, între orele 8 şi 12, la desfăşurarea celor mai importante manifestări culturale din ţară şi din lume.

**Calendar (8.05); Agenda cu tentaţii(9.00, 11.00); Revista revistelor culturale(9.15); Eveniment în actualitate(9.25); Focus muzical(9.30); Paideea(9.45); Evenimente internaţionale(10.00); Starea culturii(10.15); Jurnalul galeriilor(10.45); Distinguo-agenda actualităţii literare(10.30); Univers teatral şi cinematografic(11.15); Actualitatea ştiinţifică(11.30)** sunt doar câteva din rubricile care, în alternanţă cu muzica şi numeroasele concursuri cu premii, conturează amprenta sonoră inconfundabilă a radioprogramului TENTAŢII CULTURALE.

AUDIŢIE PLĂCUTĂ!

| | Mhz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| Bucureşti | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 66,56 | 711 |
| Braşov | 105 | |
| Călăraşi | 66,92 | 1593 |
| Constanţa | | 1314 |
| Craiova | 90,2 | |
| Focşani | 102,8 | |
| Iaşi | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamţ | 103,1 | |
| Ploieşti | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 103,1 | |
| Tg. Jiu | 70,04 | 558 |
| Tulcea | 68,72 | 1530 |
| Zalău | 105 | |

**lecturi la zi**

**de Tudorel Urian**

# Caietele lui Ţoiu

ADMIRÎND, ca pe nişte majestuoase edificii arhitectonice, romanele lui Cervantes, Balzac, Stendhal, Tolstoi, Proust, Thomas Mann sau, la noi, Rebreanu, Camil Petrescu ori, mai aproape de zilele noastre Augustin Buzura sau Constantin Ţoiu, este imposibil ca cititorul să nu reflecteze preţ de o clipă la harul scriitorilor respectivi de a recompune, pînă la cele mai mici detalii, lumi fictive sau demult trecute în uitare. Ce se ascunde în spatele romanelor grandioase, „de largă respiraţie"? Cum arată arealul unui autor omniscient şi din ce este compusă materia primă a aliajului său epic? Este limpede că scrierea unor romane ca *Muntele vrăjit* sau *În căutarea timpului pierdut* presupune şi altceva decît nişte „clipe de graţie" şi că explicaţii de tipul „mă oblig să scriu cîte două ore pe zi" (sau, variantă, nu ştiu cîte zeci de pagini) sună complet neconvingător pentru a explica complexitatea ideatică şi stilistică a operelor respective. Autorii romanelor cu adevărat valoroase îşi surprind cititorii prin subtilitatea observaţiei sociale şi prin cunoştinţele de istorie, filozofie, fizică, ştiinţele naturii, matematică, teologie, politologie, arte plastice, muzică, limbi străine, situate mult peste ceea ce îndeobşte numim „cultură generală". Majoritatea prozatorilor de succes păstrează un secret absolut asupra a ceea ce se întîmplă în laboratorul lor de creaţie. Gestul celor dispuşi să deschidă această „uşă interzisă" este, de aceea, unul temerar care merită întotdeauna salutat. El nu scade cu nimic valoarea operelor celui în cauză şi oferă publicului adevărata faţă a travaliului depus de un autor de romane pentru a da viaţă unor creaţii literare percepute cel mai adesea la modul naiv, ca rod al purei fantezii.

*Memorii din cînd în cînd* este o incursiune în laboratorul de creaţie al unuia dintre scriitorii emblematici pentru proza românească de după cel de-al doilea război mondial, Constantin Ţoiu. Este un volum compozit în alcătuirea căruia autorul a amestecat date autobiografice, idei răzleţe, întîmplări mai vechi sau mai noi din lumea scriitoricească, fişe de lectură, consideraţii despre proză, cîteva încercări de creaţie originală şi, în final, unele impresii de călătorie. Ceea ce uneşte toate aceste însemnări aparent disparate este aerul de proză care le învăluie, posibilitatea ca ele să devină părţi componente ale unui roman. Avem de-a face cu o carte care, dincolo de aspectele factuale, dă cititorului posibilitatea de a înţelege personalitatea scriitoricească a lui Constantin Ţoiu, modul în care acesta priveşte şi înţelege lumea contemporană şi felul în care transformă în literatură unele componente ale acesteia. Simpla selecţie a faptelor, ideilor, fragmentelor din scrierile unor autori mai mult sau mai puţin clasici, întrebările pe care şi le pune, bucuriile şi dezamăgirile sale, creionează, cum nu se poate mai bine portretul spiritual al lui Constantin Ţoiu şi sugerează zonele în care trebuie căutată specificitatea scrisului său. Textele propriu-zise din acest prim volum memorialistic nu sînt necunoscute cititorilor consecvenţi ai autorului *Galeriei cu viţă sălbatică*. Majoritatea dintre ele au fost publicate în „România literară", la rubrica *Prepeleac*, din anul 1989 pînă astăzi. Altele au apărut în „Cotidianul". Strînse acum laolaltă, toate aceste fragmente aparent disparate dobîndesc o impresionantă coeziune constituindu-se într-o inedită biografie intelectuală a lui Constantin Ţoiu.

ÎN OPTZECI de ani de viaţă Constantin Ţoiu a văzut multe, iar testimoniul său asupra vieţii scriitoriceşti din perioada comunistă şi din primii ani ai tranziţiei este nepreţuit. Fără a fi un mare curajos în raport cu reprezentanţii puterii politice, a avut micile lui momente de glorie în perioada regimului comunist (în anul 1981, la propunerea lui Nicolae Manolescu a fost *ales*, spre uluirea generală, preşedinte al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, în detrimentul veşnicului *numit* în acest post de la partid, Constantin Chiriţă; două săptămîni mai tîrziu, în această calitate, l-a pus la punct pe temutul Dumitru Popescu – Dumnezeu, cel care la o întîlnire cu scriitorii recomandase să „se cureţe grajdurile la Uniune!", fapt ajuns pînă la urechile lui Ceauşescu). Apoi, vorba lui Constantin Ţoiu însuşi, chiar dacă în cei aproape zece ani cît a stat în fruntea

Constantin Ţoiu, *Memorii din cînd în cînd*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2003, 380 pag., 100 000 lei.

scriitorilor bucureşteni nu a reuşit să facă foarte multe lucruri bune (mai ales în relaţiile tot mai crispate şi tensionate cu autorităţile comuniste), cel puţin s-a străduit să nu facă nici lucruri rele, care să prejudicieze în vreun fel lumea scriitoricească. De aceea şedinţa consiliului de conducere al Asociaţiei Scriitorilor din 9 ianuarie 1990, în care i se cere demisia din funcţie printr-un rechizitoriu ce amintea de sinistrele procese staliniste, a rămas în amintirea lui ca un coşmar imposibil de dat uitării. Amintirea momentelor penibile pe care le-a trăit atunci îi provoacă şi astăzi angoase, iar protagonista acelui episod, poeta Ana Blandiana pare a fi intrat definitiv în dizgraţia scriitorului. Revanşa peste timp a prozatorului (e drept, una doar livrescă) este şi ea una demnă de ţinut minte: „Ce mă frapează întîi şi întîi e că Ana Blandiana, ostentativ, nu vrea să se aşeze alături de mine. Luase pe cont propriu conducerea şedinţei la masa prezidiului, instalîndu-se în faţă, fără să se consulte cu nimeni. Gesticula enervată cu dicţia ei anevoioasă, cu acel *ăăăăă* insuportabil dintre cuvintele greu nimerite... Înţelesesem că ar fi fost o ruşine din partea ei să stea alături de mine. Exact ca pe vremea stalinismului, cînd te îndepărtai ca de un lepros de duşmanul de clasă... Moment pe care nu am putut să-l uit niciodată... Acum, Ana nu mai era Ipătească de la patruşopt, cu pistolul în mînă... Acum, în intransigenţa ei brutală, bolşevică, era chiar Ana Pauker: cum seamănă între ele, cîteodată, contrariile, care, în aparenţă se exclud – nu şi în jocul obscur al istoriei. Pentru dispreţul, pentru aversiunea, pentru scîrba ei ideologică arătată mie, poeta aceasta răsfăţată, avînd aerul unei căţeluşe mops, cu fălcile arătîndu-şi colţii, trebuie să mai spun că mai ieri îi făcea sarmale lui Gogu Rădulescu" (p. 81). Nici poetul teribil al anilor '80, Mircea Dinescu nu scapă de biciul ironiei lui Constantin Ţoiu. Prozatorul îşi aminteşte o întîmplare aproape neverosimilă petrecută în biroul lui D.R. Popescu de la Uniunea Scriitorilor în anul (N.B!) 1988, în centrul căreia se află cunoscutul disident. În birou se aflau D.R.P., Ţoiu şi nea Victor, „reprezentantul securităţii, un om potolit". În încăpere năvăleşte Dinescu. Voia să plece la Londra. Cum treaba cu Londra era destul de încurcată la vremea respectivă (repet anul, 1988), disidentul face un gest scos parcă din filmele lui Roberto Benigni. Povesteşte Constanin Ţoiu: „El, teribilul negator, se aruncă înainte, pe neaşteptate, se trînti în genunchi, turceşte, ca la Înalta Poartă strigînd: *Nene Victore, lasă-mă bre şi pă mine să plec la Londra!*

Şi avea să plece imediat." (p. 73)

Paginile de acest tip, chiar dacă dau sarea şi piperul cărţii (savuros este şi portretul în *aqua forte* făcut lui Eugen Simion, „mediocrul şef al academiei": „... Acest profesor dulce, suav, pupin la figură, cu iluminarea lui de înger pe care i-o întreţine pe chip o piele în general spînă?..." – p. 220) nu reprezintă esenţa volumului. Sînt, mai degrabă, excepţia. Tonul general este pozitiv, există şi cîteva exerciţii de admiraţie (Petru Dumitriu, Belu Zilber, Alexandru Ivasiuc, Ion Negoiţescu etc.), dar în cele mai multe dintre cazuri este vorba despre descrierea unor situaţii de viaţă sau livreşti care fac cu ochiul prozei, sînt susceptibile să intre în structura unui roman. Uneori autorul se mulţumeşte să citeze fragmente relevante din alţi autori, rolul său fiind acela de a lumina textul respectiv astfel încît el să dobîndească un plus de semnificaţie. O discuţie purtată în anii '70 cu Alexandru Cazaban (la vremea respectivă în vîrstă de 94 de ani) are valoarea unui arc peste timp, mai ales atunci cînd interlocutorul lui Constantin Ţoiu îşi aminteşte o întîmplare din adolescenţă: „Eram elev în clasa a treia liceală. Mă ţineam de teatru mai mult decît de învăţătură. Într-o seară (nu aveam bilet), stam lîngă uşa principală, cînd atenţia îmi fu atrasă de un domn palid la faţă şi cu mustaţă neagră. Mergea repede, cu mîinile în buzunarele paltonului ponosit, descheiat – n-avea nasturi. Intrase grăbit. În mijlocul holului însă s-a oprit nehotărît, pe gînduri. Parcă era la o răspîntie, şi deodată, din cîţiva paşi s-a apropiat de uşa sălii şi a dat să intre. Îl opri uşierul. (...) Domnul palid la faţă n-a insistat. S-a întors şi, trecînd pe lîngă mine, l-am auzit murmurînd: «Săraca lume, Doamne!» «Cine e?» l-am întrebat pe cerber. «E un domn, Eminescu»" (p. 285). Prin Alexandru Cazaban, Constantin Ţoiu devine contemporan cu Eminescu, iar noi avem, graţie lui Constantin Ţoiu şansa unică de a vedea un extraordinar portret în mişcare al marelui poet.

CONSTANTIN Ţoiu este, fără îndoială, unul dintre cei mai cultivaţi prozatori români din literatura română a ultimelor decenii. *Memorii din cînd în cînd*, primul volum dintr-o proiectată serie confesivă, este o carte impecabilă din punct de vedere stilistic. Ea dă măsura rafinamentului cultural al unui intelectual crescut la şcoala valorilor interbelice, pentru care literatura este mai mult decît o artă, un mod de existenţă. ■

## lecturi la zi

de Iulia Popovici

# Cerul înstelat deasupra mea...

APARIŢIA, la sfîrşitul anului abia încheiat, a cărţii de dialoguri Ileana Mălăncioiu – Daniel Cristea-Enache era aşteptată cu sentimente amestecate de lumea literară autohtonă, după ce *Adevărul literar şi artistic* publicase cîteva fragmente, să spunem, incitante din ea.

Poetă din generaţia lui Nichiata Stănescu (a debutat în volum în 1967), de o sensibilitate aparte, ale cărei versuri de după 1980 sînt un adevărat „document zguduitor al literaturii noastre într-una din cele mai penibile etape ale istoriei românilor" (Ion Negoiţescu), şi exegetă subtilă a „vinei tragice", Ileana Mălăncioiu a devenit după 1990 o publicistă extrem de acidă „în război cu toată lumea", chiar în rubrica pe care mult timp a deţinut-o la *România literară*. Era astfel de aşteptat ca acelaşi spirit revoltat să domine şi convorbirile ei cu criticul Daniel Cristea-Enache, al căror titlu, *Recursul la memorie*, trimite în egală măsură, spune scriitoarea, la cartezianul *Discurs despre metodă* şi la romanul lui Carpentier, *Recurs la metodă* (şi el, trimitere la *Discurs*).

Într-un alt volum de convorbiri, editat cu 30 de ani în urmă, între poetul Florin Mugur şi prozatorul Marin Preda (de care Mălăncioiu se simte legată), care e poate cel mai fascinant dialog al literaturii noastre postbelice, Mugur începe prin a-şi mărturisi reticenţele iniţiale faţă de un interviu cu autorul *Moromeţilor*: „(...) am spus de asemeni că am, faţă de Marin Preda, o dragoste îndepărtată, de cititor adolescent pentru autorul „său" şi că acest sentiment poate să exercite asupra mea un efect paralizant, transpunîndu-mă fie într-o iritantă stare de umilinţă, fie într-una de închidere paralizantă în sine." Sînt atitudini care ameninţă pe oricine aflat într-o situaţie similară, faţă-n faţă cu obiectul admiraţiei literare şi căutînd tonul potrivit lipsit de ditirambi (căci „(...) interviurile amabile nu sînt decît cozerii sau conferinţe dialogate.", cum spune acelaşi Florin Mugur). Nici urmă însă a acestor temeri aici: convorbirile Ileana Mălăncioiu – Daniel Cristea-Enache ajung, într-un fel, cam de prea multe ori în acel punct discutabil al adeziunii necondiţionate faţă de partenerul de discuţie, al afirmării unui adevăr împărtăşit faţă de care îndoiala nu mai e posibilă. Deşi se prea poate să fi fost nevoie de constanta reafirmare a admiraţiei şi adeziunii pentru a pătrunde dincolo de platoşa unei simţiri atît de reticente cu lumea precum cea a acestei poete.

Indiscutabil totuşi, cei doi parteneri de dialog împărtăşesc aceleaşi poziţii şi aproape mereu văd lumea din acelaşi punct: îi resping cu egală virulenţă pe „detractorii" lui Emi-

Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iaşi, Polirom, 2003, colecţia Ego-grafii, 296 pag., f.p.

nescu (din celebrul număr al *Dilemei*) şi climatul „(sub)cultural" actual, lipsit de adevăratele valori, cred în autonomia esteticului şi-n kantiana lege morală din fiecare. Credinţa în principiul moral e ceea ce o animă de altminteri permanent pe Ileana Mălăncioiu, în numele căruia condamnă şi vituperează deopotrivă pe corifeii reciclaţi ai comunismului şi pe susţinătorii „adevăratei Revoluţii" (cum numeşte victoria în alegerile din 1996 a Opoziţiei anticomuniste). Şi-i cad victimă, la un loc, Adrian Păunescu, Nicolae Breban, Dinu Săraru, Marian Popa, Ecaterina Ţarălungă, Gabriela Adameşteanu, Ana Blandiana (dar se salvează Georgeta Horodincă).

Încrederea neştirbită într-un adevăr a cărui profetă este (unul din volumele ei de publicistică se intitulează *A vorbi într-un pustiu*) şi-n numele căruia desparte lumea în alb şi negru absolut face din păcate ca-n spatele mai tuturor afirmaţiilor Ilenei Mălăncioiu să stea o judecată morală (şi are o limbă foarte ascuţită). Însă, cu toate că nu e o povestitoare de vocaţie (aşa cum e Preda), istoriile ei, luate *cum grano salis*, sînt dintre cele mai interesante din unghiul istoriei literare: pe de o parte formarea ei ca poetă, prieteniile şi inamiciţiile, contextele sociale şi literare ale debutului ca poetă, bătăliile cu cenzura anilor '80 (episodul interzicerii unui număr din *Viaţa românească*), descoperirea prozelor inedite ale lui Alexandu Vona, ataşamentul din totdeauna faţă de poezia lui Bacovia (ale cărei urme se văd într-unele poezii). Sînt în *Recursul la memorie* rînduri dure, neiertătoare despre Caraion, dar şi despre Marie-France Ionesco (Mălăncioiu îi reproşează controlul excesiv asupra moştenirii nu numai literare, dar şi critice a tatălui ei), dar şi altele de mare duioşie dedicate lui Lucian Raicu, Virgil Mazilescu, Emil Botta, Marianei Marin şi începuturile ei încurajate de Nora Iuga, George Almosnino sau Nicolae Manolescu. Foarte mulţi dintre aceştia au plecat din lumea celor vii, însă în dragoste ca şi în ură Ileana Mălăncioiu, nu atît de generoasă precum admiratul Preda, nu iartă şi nici nu uită (taxîndu-l chiar pe Dumitru M. Ion pentru unica vină de a fi fost mai bine primit de critică la debut decît ea însăşi: „Acest poet al cărui nume păstra iniţiala tatălui, ca un şcolar (...)").

Lectură obligatorie pentru orice amator al literaturii româneşti actuale (şi al culiselor ei), dar de citit cu circumspecţie, *Recursul la memorie* e o carte despre urmele adînci ale unui trecut care nu trece şi ale unui prezent pe care Ileana Mălăncioiu îl vede prin lentila biciului moral. Daniel Cristea-Enache vorbeşte la un moment dat în carte despre o „judecată globală şi fără apel" (a exilului românesc); e ceea ce probabil ar putea cel mai bine defini chiar spiritul în care scrie Ileana Mălăncioiu, fără acea libertate a verdictului, a judecăţii finale, ce rămîne întotdeauna la îndemîna bunului cititor. ■

## am primit la redacţie

### Cărţi

● Valeriu Matei, *Dimineaţa marelui oraş*, Chişinău, Ed. Pontos, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu). 48 pag.

● Ion Stratan, *Ţara dispărută*, Bucureşti, Ed. Noul Orfeu, col. "Orfeu XXI" (coordonator: Horia Gârbea), 2003 (versuri). 130 pag.

● Adrian Munţiu, *Singur între două milenii*, Bucureşti, Ed. Noul Orfeu, col. "Orfeu XXI" (coordonator: Horia Gârbea), 2003 (versuri). 120 pag.

● Mariana Filimon, *Pagina de gardă*, Constanţa, Ed. Tomis, 2003, (versuri). 74 pag.

● Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie*, eseu despre exil, Braşov, Ed. Aula, 2003. 240 pag.

● Icu Crăciun, *În căutarea Graalului*, Beclean, Ed. Saeculum, 2003 (publicistică pe teme culturale şi politice). 152 pag.

● Mariana Bojan, *Dansul Câinilor*, microroman, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003. 144 pag.

● Simona-Grazia Dima, *Dreptul rănii de a rămâne deschisă*, poeme, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Muzeul Literaturii Române, col. "Poeţii oraşului Bucureşti", 2003. 58 pag.

● *Iisus în Islam*, portretul lui Iisus în literatura şi tradiţia islamică, ediţie de Daniel Deleanu, traduceri din arabă şi latină în engleză de Daniel Deleanu şi J. Robson, traducere din engleză în română de Ion M. Tomuş, Bucureşti, Ed. Noul Orfeu, 2003. 80 pag.

● Kjell Espmark, *Uitarea*, roman, traducere şi prefaţă de Angela Martin, Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2003. 120 pag.

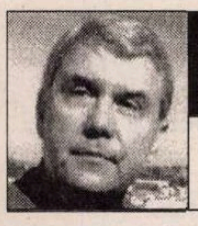
● Kjell Espmark, *Premiul pentru literatură. Un secol cu Nobel*, trad. din limba suedeză de Carmen Nicolaescu, Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2003. 328 pag.

● Raymond Radiguet, *Înlănţuit de diavol*, roman, traducere de Demostene Botez, prefaţă de Alexandru Păduraru, Bucureşti, Ed. Noul Orfeu, col. "Adolescent", 2003. 114 pag.

● David Lodge, *Veşti din Paradis*, roman, traducere de Raluca Mihail şi Radu Paraschivescu, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Biblioteca Polirom" (coordonator: Denisa Comănescu). 336 pag.

### Reviste

● *Ramuri*, Craiova. Revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România şi Fundaţia "Ramuri". Apare la Craiova. Redactor-şef: Gabriel Chifu. Nr. 11-12 (1049-1050), noiembrie-decembrie 2003. 32 pag., 10.000 lei). Din sumar: *România şi verişoarele din ginta latină* de Dumitru Ţepeneag, *Despre omul sud-est european* de Gabriel Chifu, *Bagaje pentru paradis* de Daniel Cristea-Enache (despre Valeriu Cristea), fragmente din jurnalul lui Gabriel Dimisianu (perioada 1999-2000), *Fără ode* de Nicolae Prelipceanu, *Un poet religios* de Gheorghe Grigurcu (despre Florian Saioc), *Echinox, 35 de ani de la fondare* de Adrian Popescu etc. Revista mai oferă cititorilor poeme de Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Niculina Oprea ş.a., însemnări de jurnal inedite ale regretatului Aurel Dumitraşcu, un fragment din studiul *Bachelard şi poetica timpului* de Maryvonne Perrot în traducerea lui Ionel Buşe etc.



## plecînd de la cărți

de Mihai Zamfir

# Legendarul război

(II)

DACĂ Războiul Civil Spaniol începe să fie privit mai nuanțat în ultimii ani, iar discursurile în legătură cu el nu se mai revendică dintr-un maniheism primitiv, faptul îl datorăm spaniolilor înșiși: prima parte a acestui articol vedea în Mercè Rodoreda pe cel dintîi mare scriitor iberic (catalan - în ocurență) care a schimbat perspectiva asupra tragediei naționale din anii 1936-1939. Dar iată că acele rînduri au avut pentru mine o urmare neașteptată.

Cu cîteva zile înainte de Crăciunul 2003, ne-a vizitat țara, ca invitat al *Institutului Cervantes* din București, un tînăr prozator spaniol (are 41 de ani), actualmente unul dintre cei mai la modă în lumea literară și al cărui roman tocmai se lansase în traducere românească: Javier Cercas. Stînd de vorbă cu el și urmărindu-i prestația publică, uneori pasionantă, produsă în fața unei săli arhipline la Institut, am avut prilejul să-l văd în carne și oase, să-l aud vorbind pe larg despre cartea sa pe un romancier care nu avusese, evident, cum să cunoască direct tragedia spaniolă (născut fiind în 1962), dar care își petrecuse copilăria impregnat de atmosfera Războiului Civil. Nu „fiu", ci „nepot al Războiului Civil", s-a autocaracterizat Javier Cercas în această împrejurare.

Să spunem de la început că *Soldados de Salamina*, romanul lui Javier Cercas despre care s-a discutat aproape trei zile în ambianța *Institutului Cervantes*, nu are nici pe departe valoarea capodoperei semnate de Mercè Rodoreda (*La Plaça del Diamant*): este o construcție epică ingenioasă, dar mai degrabă modestă ca realizare estetică, o *story* cu iz jurnalistic, în care autorul, Cercas însuși, asumîndu-și fără mister rolul de personaj principal, își narează tribulațiile ce îl vor duce în cele din urmă la scrierea unui roman despre Războiul Civil. Pentru asta, eroul-narator caută cu disperare diverși supraviețuitori ai evenimentelor, unii dintre ei foarte bătrîni, și reconstituie – după istorisirile lor și după documentele care îi cad în mînă - un episod crud și ciudat din ultimele zile ale conflictului. În centrul romanului găsim nu atît latura politică a tragediei spaniole, cît problema acuității memoriei, individuale și colective: se poate oare reface cu exactitate, pe baza unor mărturii preponderent orale, un fapt istoric petrecut cu aproximativ 55 de ani în urmă? Iată în ce constă miza romanului semnat de Javier Cercas.

Ca și marea Mercè Rodoreda, Javier Cercas trăiește în Catalonia; ca și ea, autorul *Soldaților de la Salamina* are opțiuni politice mai degrabă de stînga; precum toți cei situați la stînga politică, și el nutrește antipatie pentru Franco și pentru franchism. Și totuși... Dacă punem între paranteze valoarea literară a romanului de față, încercînd să vedem construcția sa epică drept un reflex (fie și involuntar) de atitudine politică, atunci situația se schimbă.

PENTRU „nepoții Războiului Civil", pentru cei care s-au născut în plină epocă franchistă, adică într-o Spanie prosperă, calmă și relativ liberală, evenimentele din 1936-1939 se situează acum la o depărtare astronomică. De ce? Pentru că nu mai sînt resimțite drept actuale prin nimic. Oricît ar fi de „de stînga" autorul, romanul se cheamă *Soldații de la Salamina*: e închinat deci unor luptători căzuți într-o bătălie celebră din Antichitate, dar atît de îndepărtată în timp, încît nimeni nu-și mai aduce aminte ce s-a întîmplat atunci cu exactitate. Salamina? Evocă, fără îndoială, o luptă, dar care i-a fost semnificația, din cine erau compuse oștirile combatante? Foarte puțini o mai știu astăzi, uitarea a înghițit aproape totul, cu excepția numelui devenit celebru și evocînd în chip vag eroismul din Antichitate.

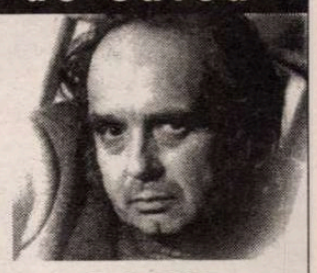
Prin simetrie – și Războiul Civil spaniol denumește acum un conflict care a stîrnit, la vremea lui, multe pasiuni, care a împărțit opinia publică internațională în două tabere ireconciliabile. Mai înseamnă el astăzi ceva? Răspunsul e surprinzător. Chiar și pentru cei mai politizați dintre urmașii combatanților, acel război s-a transformat în curiozitate istorică. Semnificația lui politică s-a șters complet. Ceea ce mai reține din el „nepoții" războinicilor de atunci nu trece de înfruntări umane, de drame individuale, de imaginea unei omeniri peste care s-a revărsat forța destructivă a destinului. Nu mai contează cărei tabere i-a aparținut personajul X ori personajul Y, angrenate cîndva într-o luptă pe viață și pe moarte. Destinele celor doi eroi principali din *Soldații de la Salamina*, Mazas (intelectual, poet, șef falangist, viitor ministru al lui Franco) și Miralles (republican spaniol, om de jos, soldat prin vocație), par, în perspectiva timpului, interșanjabile.

ANE PUTEM întreba însă de ce stau astfel lucrurile cu Războiul Civil spaniol și de ce nu cu teroarea stalinistă, de exemplu. De ce oricare nou document privind asasinatele în masă din anii '30 în Uniunea Sovietică ori suferințele popoarelor est-europene în anii '40-'50 ne emoționează încă atît de tare?

Răspunsul este simplu. Războiul Civil din Spania a devenit istorie, ajungînd un fel de „bătălie de la Salamina", deoarece între timp Spania s-a transformat în bine în asemenea proporții, încît locuitorii ei actuali nu mai simt mare aderență cu luptătorii din Războiul Civil. Conflictul dintre cele două părți se află astăzi depășit de o dinamică superioară a progresului. Cele două părți și-au recunoscut vina una față de alta și au adus la lumină toate faptele criminale de care se făceau vinovate. În timp ce, în Rusia și România cel puțin, cele două părți care se înfruntau în anii '30 și '40 au rămas tot „cele două părți", iar puterea continuă să aparțină, de atunci încoace, doar uneia dintre ele. Crimele sînt încă trecute sub tăcere și responsabilii neidentificați. Pînă cînd, în numele unei revanșe istorice necesare, această situație nu va fi anihilată în mod vizibil, nici iertarea prin uitare nu-și are rostul.

Pentru țara noastră, înfruntările sîngeroase pe care le-au trăit bunicii și părinții noștri, sub forma unui război antisovietic pierdut și a teroarei roșii ce i-a urmat, mai au încă mult de așteptat pînă să se transforme în „bătălia de la Salamina". ■

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Tătucu Freud mi se pare romantic

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

CÎND Sorin Titel mi-a dat cărțoiul, mi-a strecurat și faptul că vreți să-l citiți și dumneavoastră. Eu, înțelegînd prin asta o dorință de a-i fi înapoiat cît mai repede, am replicat: „Doar n-o să-l citesc la Neptun!" Am convenit să-l aduc cînd voi veni în București. Bătrînul Dosto s-ar simți jignit să fie împachetat, ștampilat și tîrît prin genți de poștași furioși! Dar văd, cu uimire, că ceva, undeva, prin inconștient, se opune lecturii!! Așa pățesc întotdeauna cu cărțile împrumutate! Cred că v-am mai spus, neplăcerea de-a le da înapoi mă împiedică (fiindcă îmi amintesc mereu de ea) să gust chiar din plăcerea de-a le citi! Drept care, după ce le țin un timp, le înapoiez, nostalgic, intacte. Scriindu-vă, explicîndu-vă mecanismul, caut să-l aduc în conștient, să mă vindec de zarnacadeaua asta și să mă pun pe treabă. Curios e că acum găsesc fel de fel de prilejuri să citesc altceva, tot cărți bune, interesante, numai să nu mă ating de cărțoi! Am dat-o pe Freud, mișun după niște Jung, ba chiar citesc și recitesc *Teroarea* lui Dinescu! (Și aici e vorba de o recție bizară! De cînd am primit *Dulapul*, uit să-l recitesc. Drept care, *Teroarea* fiind în aceeași colecție, același format etc. o citesc ca și cum ar fi a mea! Deci, dorința ca textul lui Dinescu să fie al meu!! Și invidia enormă!)

*

Oricum, *cărțoiul* a devenit o problemă ce trebuie depășită. Fiindcă văd cu uimire că-n mine crește *vinovăția* pe zi ce trece! Ce naiba, n-am destule complexe, să-l mai suport și pe ăsta?

*

Ieri, la librărie, cînd ieșeam, observ, sprijinită de mașina aceea brontozaurică de făcut bonuri, o carte cartonată, maro, cu un bilețel între file. Preț redus, *3 lei!* Ce credeți că era? N-o să ghiciți niciodată! Un volum de Lenin!!

*

Tătucu Freud mi se pare romantic! Cu cîtă seriozitate ne vorbește el despre vise, despre interpretarea lor etc. Dar cine mai visează acum odăi, casete? Cel puțin eu, visez, de cînd mă știu, fără nici o cenzură, pizde, nu farfurii!!

*

Foarte bun titlul ultimului volum al lui Dinescu! *Teroarea* lui Dinescu exercitată asupra tinerei poezii! *Teroarea* lui Dinescu exercitată asupra mea!

*

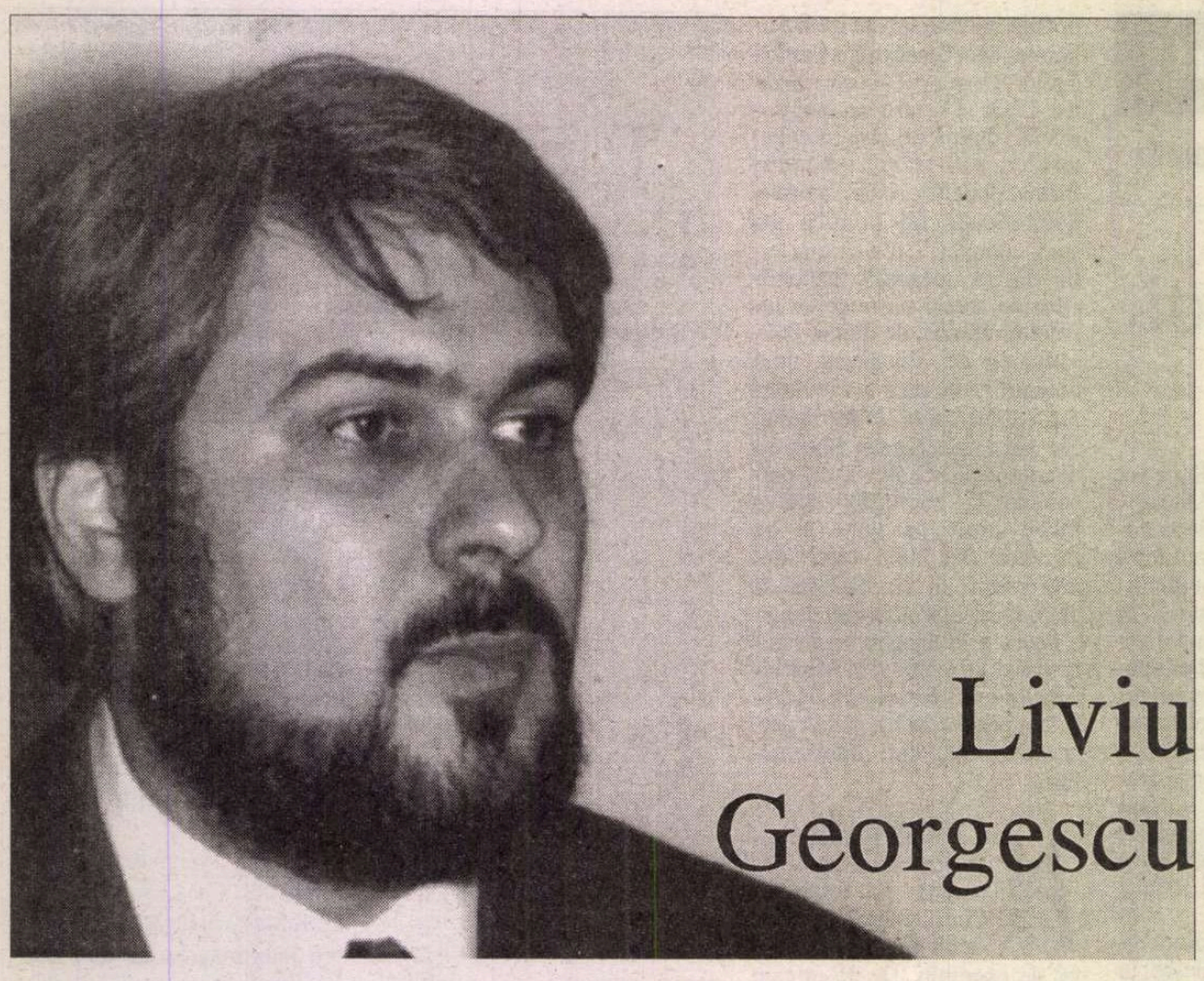
Aud, amintindu-mi de copilărie, o mașină de tăiat lemne, jos, într-o curte. Zgomotul ascuțit al fierăstrăului circular ce intră-n butuci, păcănitul ritmic al motorului. Întotdeauna, toamna, la periferia Iașului sau în centru, începe muzica asta blîndă (aparent stridentă) a decapitării metrilor cubi. Adolescent, cînd locuiam la cîteva sute de metri de aici, pe Dobrogeanu Gherea, aveam o magazie de lemne mirosind dumnezieste a rumeguș proaspăt. Constat rece, acum, fără participare afectivă. Mi-s nările moarte.

*

Freud se dă, aflu azi, pe instituții: Universitate, Spitalul de nebuni Socola, revistele literare etc. Dar eu nu fac parte din nici o instituție! Și iar trebuie să umblu cu cerșitul.

Cu stimă și melancolie,
2 IX 1980

Emil Brumaru



# Liviu Georgescu

## Manhattan

*asfalt de Mondrian imagini Titanici*
*anonimul*
*săli de gimnastică şi galaxii de hârtie valsul de porumb*
*neonul efemer firul de aţă şi parabola orbilor*

asfaltul liniilor drepte asfalt de Mondrian
maestrul păianjen secretând
inerţii în pânze abstracte peste voinţa umilitoare
nimeni nu se pierde nimeni nu se câştigă
printre eretele babel

arterele te varsă în marile fluvii în magazine de
cârpă şi baruri
de cupru în filme în umbrele cu consistenţă de varniş
mănânci imagini amestecate cu ele însele şi cu
floricele de porumb isterie
margarina sexului
imagini amestecate cu logaritmul propriilor bastarzi

străzile deşertându-te în cămăşile de forţă ale
decibelilor
heavy metal şi rap fisiuni satanice
hormoni şi acizii nucleici în clocot
luxuriantul de junglă
în punctele fierbinţi striptease-ul adăposturilor
noroioase

Manhattan artificiu vertical Mnhtn îl simţi în gât
în mărul lui adam se naşte viermele
în miezul adevărului
trucaj pânză de cinema celuloid pe retina încinsă
te înhami la fantome de haşiş artificii de extaz
şi marmeladă a viziunii

Constantinopolis Constantinopole Istanbul
oraşul luminilor privit din Zeppeline şi avioane
arzând
făclii ca stelele fixe fluvii de var peste fluvii de
cerneală simpatică
cavalerii de spumă străpung viol de viole în
sfânta Sofia

poduri ca nave spaţiale îmbuibă orizontul din toate
părţile
se întorc din marmura cerului împung cele cinci
oraşe
nemişcarea paşte norii

speculaţii
bursa cu tranzacţii anonime patroni anonimi
terorism anonim
birouri hârţogăreală contabilitate companii
vânzări-cumpărări
firme magazine cu mărunţişuri antichităţi făcute
mâine

restaurantele scuipă clienţi saci de cartofi în
vitrinele suspendate
fugi pe o bandă rulantă cu căşti la urechi
robot activat de idealul materiei nemuritoare
departe de umbra adâncă a potecii înguste
restaurante mâncătorii muzica masticaţiei
valsul porumbului
cantine unele peste altele mâncare mâncare
pentru toate buzunarele
obsesia grăsimii *călărind muşcătura*
hormonii şi sucurile colorate prin carnea infinită

parcul central rampa şi eterna tinereţe
joggers îmbrăcaţi în năpârliri se luptă cu nisipul
degradării atomului
fug pe patine cu rotile
filtraţi de ochi severi de silicon agăţaţi pe ramurile
timpului

tarabă după tarabă la baza verticalelor Titanice
intimidează catedralele şi otrăvesc vegetaţia de plastic
cu trilioanele de oficii şi galaxii de biţi de hârtie

o conductă gigantică drenând materia pură

sub capul Statuii Libertăţii

canale de aburi şi isteria străzilor congestionate

ambulanţe nu mai ajung la destinaţii urgenţa e
peste tot
timpul e maşina de bani
furnici financiare numere alocate şi dislocate
programatori ai entropiei

oraşul lucrurilor visate găsite-pierdute
atlase geografice în
deşerturi de căldură umană

sufocant
camerele de hotel
copii după marii maeştri
pe Fifth avenue
muzee galerii licitaţii
un van Gogh 50 de milioane de dolari
60 70 80
pasărea măiastră a lui Brâncuşi hrăneşte cu ouăle ei
de bronz
deşertul Africii

constantinopolele
printre zgârie-nori
catedralele şi piticii în pantaloni scurţi
din cuşcă unghiul se îngustează
noaptea se aprinde cu făclii de beton
cu splendoarea de artificii

de 4 Iulie

totul pentru ochi pentru curbura înnebunită de
flash-urile
din ficare secundă
imagini pe care le lipeşti una de alta
reclame vând şantajul gunoiul şi mesajele
subliminale
ochiu şi creierul caltaboşului multicolor

nu mai ştii ce simţi când simţi

confort luat în vârtej înţărcat cu neoane efemere
cu grupaje de ziar şi montaje gândesc pentru
tine

te conving

în zile de sărbătaore cu steaguri frenetice
celulele roşii extatice în veghea şoimului aţâţat
de mirosul
de sânge
de mirosul de petrol
tancuri asediatoare prin mirodeniile deşertului
copii şi femei îngropaţi de vii sub pretexte de celofan
cowboy ai spaţiului şi firului de nisip cu lasouri de
napalm
„căutat pentru 25 de milioane"
boschetele cu venele tăiate sângerează în magma
trădării

totul cu finețe din turnul de fildeş
popoare apar şi dispar
adevăr şi fals pe acelaşi scrânciob
un punct virtual
o efemeridă în plasele electronice
un buton...

două avioane două lănci
centrul vital al economiei globale...
creierul armelor...

e real nu e real
firul de aţă
şi parabola orbilor

eu

*cu irealul din mine*
*încât realitatea* ■

**semn de carte**

**de Gheorghe Grigurcu**

# Despre „generaţia amînată”

M-L AMINTESC pe Lucian Valea de la întîlnirile scriitoriceşti ale anilor '70-'80: ins scurt şi îndesat, deloc bătrîn (mă surprinde figura de Moş Crăciun de pe coperta cărţii pe care intenţionăm a o comenta aci!), sociabil, volubil, se arăta gata în orice clipă a demonstra, a susţine ceva, cu o îndîrjire temperamentală, însă nu în chip dizgraţios, ci cu o jovialitate, cu o căldură ce insufla convingerilor sale, statornice ori numai de moment, un fior de viaţă seducător. Părea un ghem de energie, însă nu egotică, ci dispusă a se comunica în cheie amabilă, a se dărui.

Aflu acum din materialul bibliografic al volumului său apărut postum, *Generaţia amînată*, că viaţa nu i-a fost deloc surîzătoare. Fiu al ţinuturilor bistriţene (născut în 1924), a debutat în 1939 cu o poezie publicată în revista *Tribuna* din Cluj, condusă de Ion Agârbiceanu, primul său volum de poezie, *Mătănii pentru Fata Ardeleană*, apărînd în 1941, la Buzău, în colecţia „Zarathustra”, patronată de Ion Caraion. Aidoma lui Ştefan Baciu, era socotit un fel de copil minune al versului românesc. În perioada războiului lucrează ca redactor la *Gazeta Transilvaniei* din Braşov, colaborînd în paralel şi la publicaţii precum *Gândirea, Revista Fundaţiilor Regale, Universul literar, Cuvîntul literar, Luceafărul, Ardealul.* În anii 1945-1946 predă la Şcoala Normală din Năsăud. Dar, în deceniile postbelice, traseul i s-a frînt. De la Năsăud, Braşov şi Bucureşti (unde şi-a făcut studiile universitare) a ajuns în detenţie politică pentru patru ani (ca fost membru al PNŢ e trimis la muncă silnică, pe şantierul-penitenciar Oneşti Baraj), apoi e proiectat în comuna Poieni din judeţul Cluj, la Timişoara, Bacău, Darabani, Suceava, Botoşani, pentru a reveni la Bistriţa (Ithaca sa) abia în 1986, oraş unde şi-a încheiat periplul pămîntesc în 1992. A publicat greu, cu mari intermitenţe. Monografia sa, fundamentală, închinată copămînteanului Coşbuc n-a fost încă tipărită. Studiul vast pe care-l avem acum în faţă, *Generaţia amînată* (ediţie îngrijită cu devotament de Oana Valea şi Mircea Măluţ), care-i integrează personalitatea (titlul pare un ecou... ameliorat al celebrei sintagme a Gertrudei Stein: *The Lost Generation*), are un indubitabil aer de mărturie şi testament.

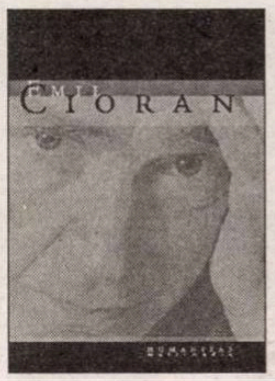
Să precizăm din capul locului că e vorba de o scriere cu un puternic subtext afectiv. Implicaţia auctorială nu e doar factual autobiografică, ci şi de răsfrîngere a unui destin nedrept, căci „amînarea” unei activităţi create a făcut ca zorii săi să se reverse de-a dreptul într-un crepuscul elegiac. Începutul a devenit, prin intervenţia hiatului dramatic impus de istorie, doar o prefaţă a sfîrşitului. „Mijlocul” creator a fost grav prejudiciat, dacă nu anulat. Ceea ce face să apreciem cercetarea în cauză ca pe o operă cu precădere cvasimemorialistică, posedînd îndreptăţirea unei pledoarii *pro domo,* dar în plus ea înfăţişează şi o substanţă bogat informativă ca şi o remarcabilă tensiune dialectică. Apreciere ce-o facem în pofida faptului că ne disociem, în planul strict al opiniilor literare, de o sumă de afirmaţii ale lui Lucian Valea. Acest scriitor adînc vitregit de soartă adoptă postura cabrată a unui patriotism ardelean care, în condiţiile cedării Ardealului de Nord, ca şi a vicisitudinilor ce-au urmat evenimentului, a sfîrşit prin a-i ocupa prim-planul conştiinţei. Pe nervura unor Coşbuc, Goga, Aron Cotruş, autorul *Generaţiei amînate* dă glas tînguios ori patetic unui „ardelenism” neîndoios desuet în perspectivă estetică, chiar în momentul '40, însă resuscitat, din motive lesne de înţeles, în contextualizare epocală. Desigur, cărţii i se cuvin recunoscute meritele unei minuţioase restituiri istorice, ale unei profuziuni de date, precizări, rectificări, completări, îndreptări etc. legate de viaţa literară în speţă a deceniului cinci, foarte utile şi pe care nu le-am putea expedia *de plano* la rubrica „istoriei literare mărunte”, aşa cum consideră un comentator. E doar un zbor la mică altitudine, necesar pentru a se înregistra toate particularităţile terenului. Dar cercetarea se bizuie pe cîteva idei generale şi atitudini pe care nu le-am putea releva fără simţămîntul că nu mai corespund mentalităţii noastre. Astfel Lucian Valea atribuie „spulberarea” generaţiei războiului faptului că i-ar fi lipsit un critic de autoritate: „Dacă acest critic, aşa cum a arătat F. Păcurariu, a lipsit de la Cluj, în condiţiile ocupaţiei horthyste, lucrul nu poate surprinde. Dacă el a lipsit – de la datorie – atunci în România supravieţuindă cataclismelor din 1940, pare de-a dreptul absurd. Criticii noştri reprezentativi, porecliţi şi estetizanţi, refuză colaborarea cu regimul şi se postează pe poziţiile intransigente ale esteticului, neacceptînd literatura angajată, indiferent în slujba cui: a regimului antonescian sau a luptei pentru idealurile de întregire naţională. Refuzul disocierii duce la jigniri morale care se vor prelungi de-a lungul anilor”. Ceea ce e, să recunoaştem, o explicaţie puţin convingătoare. Pe de o parte e greu disociabilă „angajarea” naţională de cea oficial-antonesciană, pe de altă parte e mustrată critica estetică, în frunte cu autoritatea lui E. Lovinescu, patriotică, zicem noi, prin însăşi esenţa sa, capabilă doar ea a valida creaţiile exponenţiale pentru poporul ce le-a produs. Iar sub comunism „jignirile morale” s-au prelungit şi adîncit prepondererent din motive de ordin extraliterar... Curios, Lucian Valea nutreşte idealul retrospectiv al unei literaturi patriotarde, neosămănătoriste, care s-ar fi cuvenit a fi girată de criticii ce, defel antipatrioţi, mai bine-zis patrioţi în fondul axiologic al lucrurilor şi nu la nivelul unui limbaj esteticeşte delegitimat, au ignorat-o pe drept cuvînt: „E mai mult decît firesc să ne întrebăm ce-ar fi trebuit să devină *Curentul literar* după instalarea în fruntea redacţiei a unui critic de talia lui Şerban Cioculescu, în vara lui 1941. (...) În ciuda unei apariţii foarte neregulate şi *Kalendele* de sub conducerea lui Vladimir Streinu s-ar fi putut transforma într-o publicaţie mai puţin exotică şi mai aproape de cumpăna istorică prin care trecea ţara. Însuşi Pompiliu Constantinescu ar fi putut face loc între preocupările cronicilor sale de la *Vremea* unor idei şi idealuri care să combată direct deruta intelectuală ce se întinsese la un moment dat ca o pecingine. Lovinescu era bolnav, Călinescu redus la tăcere după scandalul dezlănţuit de apariţia *Istoriei* sale în 1941”. Fără ca obiecţiile de acest gen să se oprească aci...

Din nefericire, Lucian Valea e puţin comprehensiv şi faţă de un fenomen cu o nobilă infrastructură intelectuală şi cu o foarte largă deschidere spre creaţie precum Cercul Literar de la Sibiu, pe care-l comentează mereu pieziş: „La Sibiu cerchiştii beneficiază de o îndrumare exemplară, activităţile cenaclului lor fiind aproape exclusiv absorbite de Universitate, accentul căzînd pe studiu, pe formaţia intelectuală. Cînd vor să depăşească însă arealul universitar, ei fac apel tot la un critic; mai întîi îşi asociază pe publicistul cunoscut şi nu pe universitarul anonim Victor Iancu şi disociind între profesorul şi îndrumătorul de la catedră şi seminar şi criticul, activist public, îşi mărturisesc crezurile lui E. Lovinescu”. Ca şi cum ar fi păcate, ducînd la un soi de chiul civic! Sau foarte tranşant: „Polemicile cerchiste n-au rezolvat nimic. Au înveninat însă atmosfera în viaţa literară a Transilvaniei care se găsea atunci într-o etapă de cumplite incertitudini istorice şi sigur au dăunat tinerei mişcări sibiene, care ar fi avut altceva mai bun de făcut decît să se bage de bună voie în ciorba tulbure a unei şi mai tulbure actualităţi”. Văzuţi sub semnul „subversiunii”, atît cerchiştii cît şi membrii „grupului publicistic-literar de la *Timpul* şi *Ecoul*” apar receptaţi deopotrivă ca „adversari” ai ardelenilor sacrificaţi de istorie, cu osebire a celor ce se găseau antrenaţi în mişcarea militantă determinată de refugiul din 1940. O poziţie „autentic românească” ar fi avut în schimb Gabriel Ţepelea! Confuzia continuă prin invocarea unor precedente din istoria literar-politică: „Paşoptiştii şi-au făcut, în acest sens, exemplar datoria (...). Exemplar şi-au făcut-o şi cei din generaţia Unirii. Cazul lui Lovinescu e edificator” (ultimul fiind lăudat pentru „prezenţa luptătoare” ocazională din răstimpul primului război mondial). Pe cînd asupra contemporanilor adolescenţei autorului se îndreaptă necontenit blamul: „Cei de la '40 n-au avut cu privire la *angajare* un punct de vedere unitar”. Ceea ce omite Lucian Valea este menţionarea diferenţei de nivel epocal, a axiologiei schimbate în angrenarea sa de ansamblu, astfel încît factorul naţional nu mai apare exterior celui estetic, ci înglobat acestuia ca valoare specifică. Angajamentul în sine nu e relevant, atîta vreme cît se exercită pe un palier creator minor, ceea ce face ca opţiunile politic-morale salutare să se piardă împreună cu cele ideologice, firește reprobabile, în flăcările aceluiaşi Purgatoriu al deficitului de creaţie. Un Blaga, un Doinaş, un Negoiţescu, un Balotă sînt mult mai relevanţi în spaţiul transilvan decît autorii „trandiţionali”, lacrimogeni şi „mobilizatori”, ale căror texte erau prăfuite încă de la naştere...

*(continuare în pag. 14)*

HUMANITAS
*Cartea care dăinuie*

Humanitas multimedia




381 500 lei

**Emil Cioran**
CD-ROM

381 500 lei

IOANA PÂRVULESCU
**Întoarcere în Bucureştiul interbelic**
CD-ROM

## biografie

Eugen Uricaru nu obişnuieşte să se confeseze. Despre viaţa lui particulară nu se ştie aproape nimic. Participă din plin la viaţa publică, înfiinţând şi conducând instituţii, dar o face discret, într-un stil care ar putea fi numit *conspirativ*. Când îşi sărbătoreşte ziua de naştere, îi lasă pe invitaţi să discute între ei, să vocifereze şi să râdă, iar el se retrage într-un colţ şi contemplă scena melancolic.

Şi literatura pe care o scrie ilustrează o vocaţie a secretului. Ca sursă de inspiraţie sunt folosite istorii vechi, uitate de oamenii de azi, teorii din ştiinţe oculte, amintiri din copilărie, visuri.

Din dicţionarele de literatură reiese că acest enigmatic personaj al vieţii literare s-a născut la 11 ianuarie 1946, la Buhuşi, ca fiu al unui muncitor, Eugen Uricaru, şi al soţiei lui, Maria Uricaru. Clasele primare le-a făcut la Liceul "Ferdinand" din Bacău, apoi a fost elev al Liceului Militar "Ştefan cel Mare" din Câmpulung Moldovenesc, pe care l-a absolvit în 1964. În continuare a studiat filologia la Universitatea "Babeş-Bolyai" din Cluj. Student fiind, s-a numărat printre fondatorii revistei şi grupării literare *Echinox* (alături de Marian Papahagi, Ion Pop şi Ion Vartic). A fost primul redactor-şef al acestei publicaţii, în paginile căreia aveau să se afirme de-a lungul anilor mulţi scriitori, istorici, filosofi de valoare. În 1971 şi-a luat diploma de licenţă. În 1974, după o întârziere de trei ani provocată de cenzură, i-a apărut prima carte, *Despre purpură,* subintitulată "proze fantastice", primită cu interes de critica literară. Între 1971-1989 a lucrat, succesiv, ca redactor la revistele *Ateneu* din Bacău şi *Steaua* din Cluj. După cartea de debut, a publicat numeroase alte cărţi, care i-au adus notorietate. Unul dintre romanele sale, *Rug şi flacără,* 1977, a fost ecranizat, cu Ion Caramitru în rolul principal (regizor: Claudiu Petringenaru) şi a obţinut Marele Premiu la Festivalul de la Santarem.

În 1990 se stabileşte la Bucureşti, ca redactor-şef adjunct al revistei *Luceafărul.* Susţine explicit demonstraţia anticomunistă din Piaţa Universităţii şi condamnă în termeni severi (într-un interviu acordat în ziua de 14 iunie 1990 ziarului italian *Corriere della sera)* reprimarea ei brutală cu ajutorul minerilor. În martie 1992 este numit ataşat cultural la Atena (făcând parte dintre scriitorii care primesc funcţii similare, la propunerea Anei Blandiana: Mihai Sin, Grete Tartler, Ioana Ieronim şi Gheorghe Schwartz). După câteva luni demisionează, în urma unui conflict de principii cu ambasadorul român din Grecia. În noiembrie 1992 pleacă la Roma, ca director adjunct al Accademia di Romania.

În 1995, încheindu-se detaşarea sa la Ministerul Afacerilor Externe, se întoarce la Bucureşti şi este ales secretar al Uniunii Scriitorilor din România. În acelaşi an colaborează, ca scenarist, cu regizorul Stere Gulea la realizarea filmului *Stare de fapt* (distins cu Marele Premiu la Festivalul Internaţional de la San Marino). Funcţionează, un timp, ca vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor (preşedinte: Laurenţiu Ulici), iar în 2001 este ales preşedinte al ei. Înfiinţează Institutul Limbii Române, Copyro - societate de gestiune colectivă a drepturilor de autor, *Ziua literară* - supliment al ziarului *Ziua* etc. În 2003 devine şi secretar de stat la Ministerul Afacerilor Externe.

Cu D. R. Popescu, Augustin Buzura şi Ştefan Agopian în 1985

## zoom critic

de Alex. Ştefănescu

# Eugen Uricaru

Fotografii de Ion Cucu

## Poezia trecutului

DE NUMELE lui Eugen Uricaru se leagă - în literatura română contemporană - un nou mod de a înţelege romanul istoric. În acţiunea lui reformatoare, scriitorul nu a abandonat complet tradiţia. Ca şi Mihail Sadoveanu - care se revendica din cronicari -, el este sensibil la *poezia trecutului.* Camil Petrescu, cu toată tehnica lui narativă sofisticată, nu avea această sensibilitate: masivul roman *Un om între oameni,* bazat pe o documentaţie imensă, îi creează cititorului impresia că vizitează un muzeu, fără să-l transporte cu adevărat în altă epocă. Eugen Uricaru însă, ca şi Mihail Sadoveanu, reuşeşte să ne dea, pe parcursul lecturii, senzaţia că întreprindem o călătorie în timp. El face din evocare o stare de reverie care atenuează precizia datării, relativizează, în conştiinţa noastră, conceptul de verosimilitate şi ne pregăteşte astfel pentru translaţie. Dacă l-ar fi cunoscut pe Eugen Uricaru, H. G. Wells şi-ar fi dat seama că există o "maşină a timpului" mai subtilă decât aceea imaginată de el într-un roman ştiinţifico-fantastic devenit celebru.

Scriitorul nu a abandonat complet tradiţia, dar a dat o nouă linie romanului istoric, intelectualizând viziunea asupra trecutului. Într-o perioadă în care era la modă actualizarea forţată (sub forma parabolei) a realităţii istorice, el descria această realitate *în desuetudinea ei*; şi tocmai această voluptuoasă acceptare a istoricităţii însemna o depăşire a convenţionalismului.

La Eugen Uricaru trecutul este înfăţişat ca trecut; şi chiar şi prezentul pare trecut, datorită unei tratări livreşti a realităţii.

Caracterul livresc al prozei sale este dat de existenţa - fie şi doar presupusă de către cititor - a unei *bibliografii*, care cuprinde cărţi rare: vechi atlase, cronografe, regulamente ale unor organizaţii secrete etc.

În plus, personajele se mişcă într-o atmosferă fantastică difuză - invenţie a lui Eugen Uricaru, căreia i se datorează şi farmecul, dar şi o anumită monotonie a cărţilor lui. Totul pare scăldat într-o misterioasă lumină roşie, ca în laboratorul unui fotograf. Putem presupune că în această lumină scriitorul developează mai bine semnificaţiile unor întâmplări de altădată.

După cum putem avansa ipoteza - tulburătoare - că lumina crepusculară sugerează amurgul romanului istoric ca gen. Eugen Uricaru are acest orgoliu al modestiei. Lui îi place să se instaleze cu scrisul său exact acolo unde ciclul de evoluţie al unei forme literare pare să se încheie.

## Horea, ca erou şi ca om

PE ROMANCIER l-au preocupat diverse momente istorice: revolta ţărănească în fruntea căreia s-au aflat Horea, Cloşca şi Crişan *(1784. Vreme în schimbare),* revoluţiile europene din 1848 *(Rug şi flacără),* ocupaţia germană din Bucureşti, din timpul primului război mondial *(Aşteptându-i pe învingători)* etc.

În *1784. Vreme în schimbare,* el a recurs la o punere în scenă ingenioasă. În prim-planul aparent al romanului se află nu Horea, ci un fel de dublură a lui, gornicul (paznicul de pădure) Nuţ Măţieş. Acesta seamănă la înfăţişare cu liderul ţăranilor răzvrătiţi şi, în împrejurări disperate, îi ia locul pentru a salva situaţia. De exemplu, atunci când într-o adunare spontană de ţărani se pune la îndoială existenţa lui Horea sau îndreptăţirea acţiunilor lui, Nuţ Măţieş iese din umbră şi, lăsând să se înţeleagă că el este marele personaj, ţine un discurs clarificator. În aceste iniţiative este încurajat şi sfătuit de un om cu o identitate misterioasă, Anton Melzer - poate

un mesager al împăratului, sugerează evaziv romancierul - care, cu o inteligență nefirească, diabolică, descifrează motivațiile nebănuite de alții ale fiecărui eveniment.

Originalul mecanism epic este exploatat de Eugen Uricaru la maximum. Nuț Mățieș este un ardelean ingenuu, un copil mare, în al cărui suflet se petrec transformări neașteptate, prin contaminare cu rolul pe care îl joacă. Gornicul trăise până atunci "naiv", bucuros că depășise condiția de iobag și primise o slujbă - oricât de neînsemnată - împărătească. O îndeplinea conștiincios, ardelenește, neobservând că devine pentru cei din jur un personaj renegat și blestemat. Trebuie să treacă mult timp ca să descopere că, unde calcă el cu cizmele, iarba rămâne arsă, că nimeni nu-i cere fata de nevastă, că prosperitatea gospodăriei lui are ceva jalnic, ca o recoltă prea mare neculeasă și intrată în putrefacție. Aici apare pentru prozator prilejul de a-și pune în valoare talentul de creator de atmosferă fantastică. Când începe să interpreteze, determinat de împrejurări și de insistențele lui Anton Melzer, rolul lui Horea, Nuț Mățieș o face neconvins, chiar cu oarecare teamă. Dar măreția *celuilalt,* în care se înfășoară ca într-o mantie, îi înfioară sufletul curat și îl face să înțeleagă ce intensă, ce arzătoare nevoie au țăranii de libertate. Și devine el însuși un adept înflăcărat al cauzei.

Îl vedem deci mereu în prim-plan pe Nuț Mățieș și undeva, în depărtare, ca o năzărire, pe Horea, iar acest artificiu conferă o dimensiune cu adevărat legendară conducătorului țăranilor. Înțelegem că, asemenea lui Nuț Mățieș, *oricine* ar putea fi Horea, că Horea este de fapt o proiecție a năzuințelor lor intime, nenumite nici în gând.

O scenă foarte puternică, de neuitat, comparabilă cu aceea a execuției fiului lui Taras Bulba imaginată de Gogol, o constituie supliciul public la care sunt supuși Horea și Cloșca. Vechea gravură, pe care o cunoaștem din manualele școlare, se însuflețește. Prozatorul ne povestește întâi ce se întâmplă cu o zi înainte, când tâmplarii (descendenți ai celor din Biblie, care confecționează crucea lui Isus) pregătesc un imens podium, o Golgotă de lemn, pentru terifiantul spectacol. Fascinat de ideea identificării cu personajul căruia de atâtea ori i s-a substituit, Nuț Mățieș se împrietenește cu tâmplarii și le cere îngăduința să se așeze *de probă* pe patul de lemn pe care va sta a doua zi osânditul pentru a fi zdrobit cu roata. I se dă voie și i se ia chiar măsura corpului, ca reper. A doua zi, amestecat în mulțime, Nuț Mățieș asistă la uciderea în chinuri groaznice întâi a lui Cloșca și apoi a lui Horea și, în momentele acelea, o comunicare impresionantă (imposibil de descris de către altcineva decât Eugen Uricaru) se stabilește între el și osândit.

O țesătură de înțelesuri și subînțelesuri se configurează și în jurul celuilalt personaj, Anton Melzer. El poate fi și un trimis al Împăratului, dar și un reprezentant al spiritului european în general, care veghează cu luciditate (cu o luciditate sardonică, fără duioșie) asupra a ceea ce i se întâmplă neamului românesc. În sfârșit, personajul ar putea fi considerat o întruchipare a ideii de judecată retrospectivă, istorică. Clarviziunea sa nu poate fi decât aceea a unei minți care apreciază *a posteriori* evenimentele. ca dovadă, când "intervine" în desfășurarea lor, el nu reușește să le modifice cu adevărat, ci doar să le creeze o coerență necesară.

S-ar putea crede, din această prezentare, că Horea, în viziunea lui Eugen Uricaru, capătă o aureolă de personaj legendar, mai strălucitoare decât a avut-o, dar că, în același timp, are de pierdut ca prezență omenească. Nu este adevărat. În Nuț Mățieș îl vedem nu numai pe oricare țăran, cuprins de adorație față de Horea, ci și pe Horea însuși, în ipostaza sa lumească, reală. Poate că și Horea era cutremurat de teamă când trebuia să joace rolul lui Horea, poate că și el avea uneori ezitări, poate că și el simțea nevoia să fie sfătuit de un Anton Melzer. Ca într-un trucaj cinematografic, care face ca un actor să apară în același timp în prim-plan și în depărtare, în romanul lui Eugen Uricaru conducătorul țăranilor răzvrătiți ne este înfățișat și ca om, și ca erou.

## Un Apostol Bologa la 1848

ROMANUL *Rug și flacără* (reeditat după 1989 cu titlul *Stele călătoare)* îl are ca protagonist pe revoluționarul Alexandru Bota (corespondentul literar al unui personaj real, Alexandru Bujor). Spațiul - vast - în care se mișcă Alexandru Bota este acela al unei Europe răvășite de revoluțiile din 1948.

Perspectiva adoptată este una specifică lui Eugen Uricaru. Scriitorul developează, în lumina roșie a imaginației sale poetico-cabalistice, existența unei organizații secrete care creează istorie. Mergând în Italia, cu un corp expediționar de simpatizanți ai lui Garibaldi, Alexandru Bota îi pierde în luptă pe aproape toți tovarășii săi și intră în legătură cu generalul Türr și cu un consilier aflat în corespondență cu Dinu Brătianu - Marc-Antonio Canini. Aceștia îl inițiază în obiectivele unei misterioase organizații transnaționale:

"Bota nimeri, sau așa trebuia să fie, între Türr și Canini, era probabil o obișnuință a ceremonialului de inițiere. Cât dură banchetul tăcu, ascultându-i pe cei doi care păreau că monologhează, vorbindu-i fără a-l privi. «Noi căutăm adevărul, spunea Canini, și vocea îi era clară, iar adevărul poate fi descoperit în tot ceea ce există. Fă în așa fel încât să cunoști cât mai mult din ceea ce te înconjoară și nu te rușina de va trebui să te afli într-o stare sub rangul tău, căci ea este vremelnică.»".

Personajul se înrolează în oculta rețea din convingerea că poate face astfel servicii țării sale. El este un patriot, iar patriotismul său este sugerat cu finețe de Eugen Uricaru. Sandro, cum i se spune în Italia, își dorește la un moment dat, intens, să ningă în Italia ninsă de soare pentru a-și alina dorul de munții înzăpeziți din România. În loc să ningă - pe pământ se așterne cenușa rezultată din erupția unui vulcan. În felul acesta se evidențiază insațietatea iubirii de țară, imposibilitatea de a satisface această iubire printr-un simulacru.

În roman există și un roman de dragoste - femeia fiind Marina, în care Alexandru Bota identifică trăsături ale Fabiei, enigmatica lui iubită de altădată. De altfel, multe realități sunt suprapuse, pe baza unor simetrii și corespondențe create cu artă între diferite planuri epice.

În cele din urmă, protagonistul romanului trebuie să îndeplinească o misiune în țara lui de origine. Îndreptându-se spre casă, el înțelege că, printr-un diabolic joc al logicii istoriei, urmează să întreprindă ceva *împotriva* patriei sale. Deși a fost educat să accepte orice dificultate cu o răbdare de călugăr, Alexandru Bota nu poate suporta ideea și hotărăște *să dispară,* ca și cum nici n-ar fi existat vreodată. El își manifestă astfel față de țara lui o formă supremă de devotament - devotamentul anonim.

Într-un interviu apărut în revista *Luceafărul* din 1 iunie 1985, Eugen Uricaru făcea mărturisiri în legătură cu modul cum s-a documentat pentru scrierea romanului *Rug și flacără:*

"Pentru un amănunt vestimentar din *Rug și flacără* am citit un tratat despre uniformele italiene, pentru amănuntul strecurat într-o frază (regele și Garibaldi au mers într-o trăsură *pe ploaie* la Napoli) am consultat cartea lui Bolton King despre Risorgimento."

Cartea este scrisă, într-adevăr, cu o competență de istoric. Totuși, farmecul ei (dureros) constă în altceva și anume într-o atemporalitate de vis, într-un fel de evoluție subacvatică a personajelor, al căror strigăt de suferință nu răzbate până la noi decât ca o pantomimă lentă, plutitoare și grațioasă. Atmosfera seamănă cu aceea din *Magicianul* lui Fowles. Este însă mai voluptuoasă, mai feminină, în spiritul artei orientale.

*(fragment dintr-un studiu mai amplu)*

## bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Despre purpură,* proze fantastice, Cluj, D., 1974 (cupr.: *Inventând, Vladia, trei imagini, Prietenul meu Sokol, Despre purpură, Inima care bate, Din plictiseală, Totul e în ordine;* prez. pe ultima cop. de Mircea Zaciu) ● *Antonia, o poveste de dragoste,* Buc., Em. 1978 (cupr. *Târziul octombrie, Antonia, Vladia, alte imagini;* prez. pe ultima cop. de Mircea Iorgulescu).

ROMANE. *Rug și flacără,* Cluj-N., D., 1977 (cupr. și o *Explicație* semnată Eugen Uricaru. "Textul de față este o interpretare liberă a biografiei revoluționarului român, din Transilvania, Alexandru Bujor, participant la revoluția din 1848" etc.; ed. a II-a, cu titlul *Stele călătoare,* Buc., Vitruviu, 1998) ● *Mierea,* Buc., Alb., 1978 ● *Așteptându-i pe învingători,* Buc., Alb., 1981 ● *Vladia,* Buc., CR, 1982 (ed. a II-a, pref. de Dan-Silviu Boerescu, Buc., Allfa, 1997) ● *Memoria,* Cluj-N., D, 1983 (cupr. și o precizare din partea autorului: "Această carte este o reconstituire afectivă și nu istorică a unor evenimente tragice, petrecute după terminarea celui dintâi război mondial." etc.) ● *1784. Vreme în schimbare,* Buc., Em., 1984 (ed. a II-a, pref. de Alex. Ștefănescu, Iași, Ins. Eur., 1999) ● *Stăpânirea de sine,* Buc., CR, 1986 (ed. a II-a, pref. de Dan-Silviu Boerescu, Buc., Allfa, col. "Romanul românesc contemporan", 1999; ed. a III-a, Buc., Em., col. "Romanul de dragoste", 2003) ● *Glorie,* Buc., Em., 1987 (ed. a III-a, cu un argument al autorului, pref. de Ion Simuț, notă bio-bibl. și ref. cr. de Florin Șindrilaru, Pitești, Par. 45, col. "70", 2002) ● *"La anii treizeci...",* Buc., CR, 1989 ● *Complotul sau Leonard Bâlbâie contra banditului Cocoș,* Buc., Mil., 1990 ● *Așteptându-i pe barbari,* Buc., CR, 1999 ● *Pentimento,* Buc., Ed. Elion, 2000.

*

Eugen Uricaru a tradus din Enrico Calamai, Curzio Malaparte, Aleksandr Soljenițîn ș.a.

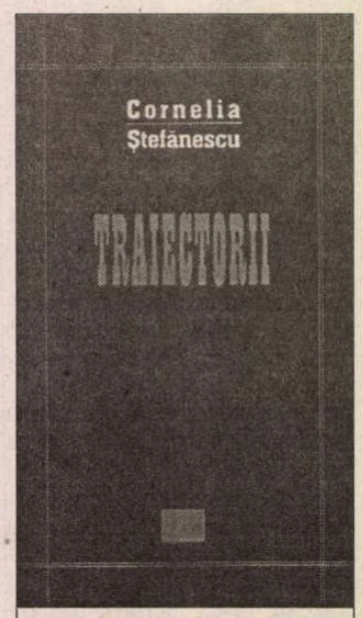
Comentarii critice

# Un istoric literar de vocaţie

CORNELIA ŞTEFĂNESCU, de câtva timp titulara rubricii „Cronica ediţiilor" din această revistă, deţine de mai bine de zece ani o alta, în *Jurnalul literar*, intitulată *Traiectorii*, ca şi volumul recent apărut, selecţie din multele articole publicate acolo. Preocupările ei se concentrează asupra jurnalelor, a cercetării presei literare interbelice, a analizei unor opere aparţinând scriitorilor români din exil sau spaţiului francez, în fine, asupra traducerilor, ea însăşi realizând excelente versiuni româneşti ale romanelor *Agonie fără moarte* de N. J. Herescu şi *Ochiurile reţelei* de Sorana Gurian.

Citind jurnalul lui Alice Voinescu, autoarea *Traiectoriilor* ţine să remarce libertatea interioară, tonul pregnant confesiv, marea capacitate de a iubi a diaristei şi pulsaţia epică a textului. Elementul biografic, în primul rând, o va interesa şi atunci când va comenta unele romane româneşti şi mai ales franceze. Un spaţiu larg acordă acum Cornelia Ştefănescu jurnalului inedit al lui Ion Călugăru, de care se mai ocupase cândva. Mai exact, e vorba de fragmente de jurnal. Ele ne dezvăluie o altă faţă a scriitorului, cunoscut în anii '50 doar prin romanul „realist socialist" *Oţel şi pâine*.

Cum se ştie, Ion Călugăru fusese redactor la ziarul *Cuvântul*, alături de Mircea Eliade şi Mihail Sebastian. El notează că scrie zilnic, publicând chiar două şi trei articole într-un număr. Trăia în mijlocul unei redacţii de mare efervescenţă intelectuală, patronată fireşte de Nae Ionescu, cel ce avea meritul de a fi creat o echipă, şi să adăugăm, nu oarecare. Ion Călugăru ia masa deseori cu directorul, dar suspicios din fire, crede că acesta nu-l poate suferi. Portretul pe care i-l desenează, aşa cum observă Cornelia Ştefănescu, e unul destul de negativ, spre deosebire de al multor colaboratori sau foşti studenţi. În 1937, îi apărea plin de ambiţie şi vanitos. În 1949, revine mai pe larg: „... inteligent şi sofist, logic şi puţin nebun..." „Cu calităţi mari, dar dominat de pofte care îi strivesc calităţile. Nu el a creat antisemitismul din ultimii ani?" Cu toate acestea, ca şi colegii lui evrei (M. Sebastian) e şi el copleşit până la urmă de personalitatea strălucitului profesor şi director de gazetă. Autoarea *Traiectoriilor* îl caracterizează pe Ion Călugăru ca fiind exclusivist, complexat, caustic până la agresivitate, căreia îi dă frâu liber în jurnal. În anii '30, el vedea peste tot oameni care-l detestă şi care-l urăsc, părându-i-se că nu s-a bucurat, ca scriitor, de meritata recepţie critică. În anii '50, comunistul angajat, ocupând un post de conducere la Uniunea Scriitorilor, devine mohorât, deprimat, dezarmat, conştient că trebuie să se vindece de „timiditate" de care „se abuzează." Am citat-o pe Cornelia Ştefănescu. Activistul, cât va fi fost, se înfruntă cu adevăraţii matadori stalinişti, care ajung să-i facă şicane, să-l persecute. La 30 martie 1950, el notează că predase mai demult un articol la *Scânteia:* „E mereu amânat. Ca acum trei ani, când domnii Sorin (Toma), Take (Silviu Brucan), Traian (Şelmaru) (parantezele îmi aparţin Al. S.) cei trei crai ai gazetei păstrau articolele, nu le publicau şi pe urmă anunţau: *Călugăru nu lucrează!* Pe Nicolae Moraru, alt stalinist înfocat, îl numeşte „Jeni în pantaloni". „Nu se poate lucra cu dânsul. Metoda lui teroristă." Călugăru ar vrea să nu se lase atras de vârtejul politicii: „să-mi văd de literatură". Era într-adevăr dezamăgit. Comunismul nu se dovedea acela pe care-l visase, când afirma într-o filă de jurnal din anii '30 că „nu va putea să fie niciodată de dreapta". „Stânga" bolşevică îşi dezvăluia o fizionomie total diferită în comparaţie cu aceea pe care probabil şi-o închipuie.




Cornelia Ştefănescu, *Traiectorii*, Editura "Jurnalul literar", Bucureşti, 2003, 190 pag. f.p.

Cornelia Ştefănescu este o pasionată cercetătoare a presei literare, în paginile căreia descoperă „amănunte" între cele mai semnificative. Astfel, în provinciala revistă *Festival,* unde Ştefan Baciu publică poezii în 1936-1938, îi află şi pe Const. Virgil Gheorghiu şi Vintilă Horia. Într-un ziar ca şi necunoscut, *Ţara* (1941) semnează acelaşi Vintilă Horia, D. Stăniloae, Ion Negoiţescu şi Al. O. Teodoreanu căpitan în rezervă, care trimitea de pe front *Scrisoare către Stalin.*

Autoare a unei monografii *Mihail Sebastian* şi al unor ediţii de referinţă a scrisorilor sale, Cornelia Ştefănescu, foiletând presa, nu încetează a-i completa bibliografia şi a reconstitui fundalul de epocă. De asemeni, urmăreşte polemicile privind acuzaţia de imoralitate a romancierului Mircea Eliade. Citându-l pe nefericitul poet Bogdan Amaru, care, în reflecţiile sale despre E. Lovinescu, spusese că marelui critic „*Sburătorul* i-a pătruns în sânge" şi că l-a absorbît „total şi definitiv", Cornelia Ştefănescu are curiozitatea să verifice afirmaţia în revistele vremii. Într-adevăr, ele (*Mişcarea literară, Viaţa literară, România literară*) menţionau regulat şedinţele cenaclului lovinescian. Tot pe atunci (1932), Hortensia Papadat-Bengescu avusese o vorbă inspirată: „*Sburătorul* este o atmosferă".

Când e să treacă la analiza unor opere, autoarea *Traiectoriilor* se opreşte asupra scriitorilor din exil. *Dumnezeu s-a născut în exil* e definit ca un text-simbol, conţinând transparente aluzii politice. Sentimentul dominant ar fi deznădejdea. Ca tehnică, autorul apelează la monologul interior. O altă carte care-i reţine atenţia, caracterizată elocvent, este volumul de poezii al lui George Ciorănescu *Metaerotism imaginar.* Dorul de ţară, constată Cornelia Ştefănescu, îi bântuie întreaga creaţie, reţinând emoţionantul vers: „Ithaca, Ithaca valahă, numai acolo mai e pământ". Alte opere asupra cărora se apleacă, fie şi mai în fugă, sunt *La pluie de Chantily* de Theodor Cazaban, *Le pareseaux* de C. Amarin (Constantin Amăriuţei) şi *Blocada* de Pavel Chihaia.

Al treilea compartiment al volumului (după *În hăţişurile istoriei literare* şi *Căi de întoarcere*) este *Explorări în spaţiul francez.* Avizată cunoscătoare a acestei literaturi (mai acum un an sau doi, a publicat o remarcabilă carte despre *Marcel Proust şi românii*), Cornelia Ştefănescu e atrasă în mod special de biografii: Alphonse Daudet, Roland Barthes, sau de confesii biografice care vin de la Marguerite Yourcenar, Pierre Magnan, Jean Cayrol. În cartea acestuia subliniază o fundamentală profesie de credinţă, scrisul ca filosofie de viaţă: „Totul există prin scris şi se reduce la scris", scrisul rămâne „arborele vieţii". Parafrazându-l pe Descartes, Cayrol conchide: „Scriu deci exist".

Comentând romanul *Les champs d'honneur* de Jean Rouaud (Premiul „Goncourt", 1990), a cărui atmosferă o reconstituie sugestiv, Cornelia Ştefănescu are prilejul să relateze despre scandalurile şi contestaţiile privind cel mai prestigios premiu literar francez. Să menţionăm că el a încununat şi opera unui român, amintitul roman *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia, deşi la insistenţele autorităţilor comuniste de la Bucureşti, care l-au calomniat în modul cel mai nedemn, i-a fost retras. Într-un stil sprinten se rezumă aspectele esenţiale ale romanului *L'homme de sable* de Jean Joubert, bine fixat în spaţiul literaturii contemporane, prin raportări la Proust, Jean Giono, François Mauriac, Alphonse Daudet. Înzestrată cu o sensibilitate marcată, Cornelia Ştefănescu descoperă la André Gide poezia apei, a nisipului, a pereţilor de argilă, a vazelor, a timpului oprit, precum în excelentul articol *A. Gide despre singurătăţile de la El Kantare.*

FAMILIARIZATĂ cu tehnicile moderne ale romanului (menţionam studiile ei proustiene), autoarea *Traiectoriilor* depistează cu acuitate nebănuite anticipări ale inovaţiilor de la începutul secolului XX în chiar *Mizerabilii* de Victor Hugo: prezenţa masivă a scriitorului în planul acţiunii, pagini de jurnal intim, tăieturi din ziare (ca într-un roman autenticist), persoane reale însoţindu-le pe cele fictive, comentarii politice, analize teoretice (*„Mizerabilii", roman modern?*)

Ea însăşi o talentată traducătoare, cum precizam la începutul acestor însemnări, Cornelia Ştefănescu examinează atent versurile franceze a comediilor lui Caragiale, realizată de Monica Lovinescu şi cu o prefaţă de Eugen Ionescu. Ea apreciază faptul că s-a păstrat forţa expresivităţii primordiale, eroii fiind „personaje-vorbe, cuprinse într-un vârtej a cărui echivalenţă formală e greu de atins". „Citită detaşat de original, traducerea Monicăi Lovinescu, fără obsesia apropierilor şi a calchierilor nici nu mai lasă impresia că ar fi traducere". Aceleaşi bune cuvinte le are autoarea despre florilegiul din poeziile lui Blaga, sub titlul *L'Etoile la plus triste,* pe care-l datorăm Sandei Stolojan.

Cum se poate conchide, „traiectoriile" Corneliei Ştefănescu sunt multiple, în aparenţă paralele, dar în fond convergente, întâlnindu-se într-un punct luminos, acela al istoriei literare de nivel superior, documentarea temeinică şi multiformă fiind la îndemâna unui spirit critic, probând nu o dată sensibilitate şi fineţe.

**Al. Săndulescu**

## ANUNŢ

### În vederea Premiilor Uniunii Scriitorilor pentru 2003

Editurile care au tipărit cărţi ale autorilor români în anul 2003, precum şi membrii Uniunii Scriitorilor din România care au publicat cărţi în anul 2003 sunt rugaţi să depună două exemplare din fiecare volum la Biblioteca Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei 115, parte, în vederea participării la jurizarea pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2003.

Termenul de predare a cărţilor este 15 februarie 2004.

Festivitatea de decernare a Premiilor U. S. R. va avea loc în prima jumătate a lunii iunie 2004.

Uniunea Scriitorilor din România

cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

# Înger şi demon în *Ciuleandra*

AU TRECUT mai bine de 75 de ani de la apariţia (în 1927) romanului *Ciuleandra*, dar naraţiunea şi sensurile ei simbolice îşi dovedesc o excepţională vitalitate. Posteritatea a făcut, printr-o serie de argumente şi conjuncturi imprevizibile, ca micul roman rebrenian să devanseze cota marii, impecabilei şi recii construcţii din *Răscoala*, pentru ca astăzi *Ciuleandra* să poată fi aşezat, fără vreo manevră de supralicitare, în preajma capodoperelor *Ion* şi *Pădurea spânzuraţilor* pe care timpul nu le-a clintit din prima linie valorică a operei prozatorului ardelean.

Vreau să pun în evidenţă ca pe un paradox al modernităţii acestei naraţiuni, revalorizarea unei antiteze specific romantice (înger şi demon) în contextul unui psihologism fundamental realist. Dan Mănucă, în eseul său monografic din 1995, a identificat această strategie ca pe o tehnică frecventă în opera lui Liviu Rebreanu.

După crimă, vinovăţia şi responsabilitatea sunt principalele poveri ale conştiinţei lui Puiu Faranga, poveri de care încearcă să scape. Toate frământările de conştiinţă, cât încă mai are luciditate, au un singur scop: să arate că este iresponsabil pentru crimă, că nu este vinovat, pentru că nu ar avea nici un motiv personal. Tatăl îi sugerează să simuleze nebunia, dar o minimă raţiune (sau numai viclenia) îi dictează să nu adopte această cale. I se va părea mai credibil să se refugieze în argumentul aparent „raţional" al predispoziţiei ereditare spre crimă. Astfel i se pare că scapă de povara responsabilităţii personale.

Puiu Faranga însuşi participă la procesul de idealizare a victimei, adică a Mădălinei, tocmai pentru a arăta că nu ar fi avut nici un motiv personal de a o ucide. A pune în seama ei eventuale infidelităţi conjugale i se pare o impietate, denunţată categoric în discuţia cu gardianul Andrei Leahu:

„– *Ba aş putea spune că nevastă-mea a fost un înger, băiete! Dar eu am fost osândit de Dumnezeu să ucid şi soarta a căzut tocmai asupra ei, săraca... Eu, vezi tu, toată viaţa aş fi ucis dacă nu-mi ţineam firea!*" (*Opere* 7, p. 109).

O mulţime de detalii concură pentru a realiza în Mădălina apariţia unui înger, căruia nu-i lipsesc decât aripile. În portretul citat anterior e „*blândă, discretă şi melancolică*". Frumuseţea ei ar fi făcut zece pretendenţi „*să se prosterneze la picioarele Madeleinei*", după cum o idolatriza ca pe o Madonă atât mătuşa Matilda, cât şi Puiu Faranga. Când se termină aşteptarea de patru ani, iar Madeleine împlinind optsprezece ani era pregătită de măritiş, Puiu Faranga face aceste constatări surprinzătoare:

„*În cei patru ani îmi făcusem de cap, încercasem toate amorurile, dar Madeleine rămăsese în inima mea* o icoană sfântă *(s.n.). O adoram cu atât mai profund cu cât despărţirea de patru ani mi-o împodobise cu nimbul unei taine*". (*Opere* 7, p. 94).

Pe cât e Mădălina de angelică, pe atât e Puiu o întruchipare a desfrâului. Prin contrast, Puiu Faranga este un suflet întunecat, întinat, încărcat de patimi, detestabil, cum i-o spune însuşi tatăl său imediat după momentul crimei:

„*Unicul copil al lui Policarp Faranga e un ucigaş ordinar – îţi dai seama ce poate să însemne asta pentru mine? Şi baremi dacă ai fi avut o nevastă păcătoasă, care te-ar fi înşelat sau ţi-ar fi făcut altminteri zile amare, dacă... Dar Madeleine a fost un înger! O ştie toată lumea. Peste putinţă să te gândeşti că ai convinge pe cineva că e la mijloc o crimă pasională, care, orişicum, ar fi mai scuzabilă până la un punct. Nu, e o crimă ordinară, odioasă, îngrozitor de ordinară!*" (*Opere* 7, p. 21-22).

UCIGÂND-O pe Mădălina, Puiu Faranga îşi îndeplineşte „misiunea" de profanare demonică. Tatăl confirmă atributele angelice, contribuind suplimentar la idealizarea Mădălinei. Puiu Faranga respinge categoric şi presupunerile doctorului Ursu că o femeie atât de frumoasă şi de râvnită ar fi putut să fie infidelă şi să fi trezit astfel gelozia, fie şi prin simpla suspiciune: „*Nu voi permite sub nici un cuvânt să-i fie ofensată memoria, nici măcar cu o întrebare!*" – ripostează Puiu (în capitolul IX, *Opere* 7, p. 44), continuând astfel:

„*Madeleine a fost femeia cea mai corectă din lume. Pe cât am fost eu de păcătos, ca toţi bărbaţii, pe atât a fost ea de exemplară! A fost prea bună, prea îngăduitoare şi de-aceea...*" (*ibidem*, p. 44).

Mădălina şi Puiu Faranga sunt două personaje construite stăruitor pe o opoziţie de tip romantic, sintetizabilă în antiteza „înger şi demon". Sistematic, incompatibilitatea dintre cei doi se organizează aproape riguros pe valori de contrast: alb/ negru; bunătate/ răutate; blândeţe/ violenţă; puritate/ maculare; transparenţă/ opacitate; nevinovăţie/ vinovăţie; fidelitate/ infidelitate; viaţă/ moarte; adorabil/ detestabil. Romantismul byronian al construcţiei antitetice apare şi mai clar atunci când Rebreanu adaugă şi alte ingrediente din aceeaşi sferă: melancolia şi predestinarea, resimţite în egală măsură de partenerii unui destin nefast, proveniţi din lumi morale antagonice ce tind să se anuleze reciproc.

CARE ESTE rolul angelizării consecvente a Mădălinei? Unul este acela de a sublinia simbolic atributul de inocenţă al victimei. Altul este acela, conform unui principiu al dramatizării romantice, de a construi în angelic un pol de atracţie pentru demonicul devastator. Puiu Faranga are o fascinaţie inexplicabilă pentru albul zăpezii: întregul capitol XII este o reverie care adună „*ca într-un caleidoscop (...) numai scene cu zăpadă din viaţa lui*"; prin contrast, „*se simţea vinovat şi murdar*". Albul e şi semnul liniştii, indică absenţa gândurilor şi face invitaţie la neant. Ca şi David Pop din nuvela *Catastrofa*, Puiu Faranga îşi deconspiră frica de a gândi şi de a înţelege, care e stigmatul unei mediocrităţi ofensate sau chiar zdrobite.

Mădălina era, cum am spus, o întruchipare a purităţii, a celestului, iar Puiu Faranga se plasa la antipod, ca ins pervertit şi josnic. În mod paradoxal, Puiu Faranga simte puritatea Mădălinei ca pe o sfidare sau ca pe o culpabilizare imposibil de suportat. În momentul declanşării violenţei care va duce la crimă, Puiu Faranga mărturiseşte că tocmai tăcerea şi „absenţa" Mădălinei i-au declanşat furia; i se părea că tăcerea ei se transformă într-un ţipăt de insultă, într-o mustrare provocatoare. Criza avea, fără îndoială, un substrat moral. Conflictul inventat de susceptibilitatea lui Puiu Faranga s-a dezvoltat pe axa incompatibilităţii dintre moralitatea desăvârşită a Mădălinei şi imoralitatea degeneratului Puiu Faranga. El simte că nu poate compensa prin nimic handicapul moral, lăsând să se declanşeze violenţa care va anula termenul de comparaţie. Demonul anihilează îngerul; demonul se simte sfidat, provocat, prin însăşi prezenţa, oricât de blândă, a îngerului în vecinătatea sa. Puiu Faranga se destăinuie doctorului Ursu, fără să înţeleagă însă nimic din acest proces moral, o inconştientă alchimie interioară a pulsiunilor:

„*Madeleine era tăcută, ca totdeauna. Am întrebat-o ceva, nu ştiu ce. N-a răspuns. Am repetat întrebarea şi ea s-a uitat la mine parc-ar fi fost absentă. N-avea nici o răutate, nimic provocator, nimic supărător, ci numai o absenţă, şi cu toate astea m-a cuprins o mânie, îmi aduc aminte, ceva ce nu mai simţisem niciodată. Îmi vâjâiau urechile şi mi se părea că ea ţipă şi mă insultă, nu ştiu de ce mi se părea. În acelaşi timp îmi dădeam totuşi seama că ea tace, că n-a scos un cuvânt, că doar se uită la mine, poate puţin mustrător, în sfârşit... Poate că privirea ei s-a schimbat în sufletul meu în ţipătul cela care-mi vâjâia mereu în timpane, ştiu eu... nu ştiu... Şi atunci n-am mai putut îndura ţipătul şi m-am năpustit asupra ei... Voiam să-i curm ţipătul ca să nu-mi spargă urechile sau nu ştiu... Iar ea, uluită de gestul meu, nu s-a clintit din loc şi nici nu s-a apărat. Dacă s-ar fi apărat, desigur mi-aş fi revenit şi nu s-ar fi întâmplat nimic... Dar nu s-a apărat şi asta m-a înfuriat mai tare... şi... şi... furie, furie...*" (*Opere* 7, p. 43-44)

În reproşul din privirile Mădălinei, Puiu Faranga citeşte un fel de condamnare morală, căreia nu i se poate sustrage decât prin gestul violent al crimei:

„*Degetele şi le înfipsese în gâtul ei plin şi alb parc-ar fi vrut să înăbuşe un răspuns de care se temea.*" (*Opere* 7, p. 9).

În interpretarea psihanalitică a lui Liviu Maliţa, Puiu Faranga anulează în Mădălina „o creaţie a spiritului patern", iar „crima este un paricid camuflat" (*Alt Rebreanu*, 2000, p. 69). În fantasmele lui Puiu Faranga se poate desluşi o autoculpabilizare discretă, ce devine din ce în ce mai opresivă şi mai insuportabilă. Crima îl eliberează de culpa de a se simţi un om fie degenerat, fie numai depravat şi îl împinge către o culpă mai gravă, aceea de criminal, care îi distruge ultimele zone de conştiinţă lucidă.

RELAŢIA Mădălina-Puiu ca o reinvestire în construcţia antitetică „înger şi demon" de tip romantic e un aspect ce ţine de profilul personajelor, ignorat până acum de critică. Ceea ce înseamnă pentru Rebreanu, într-un mod paradoxal şi surprinzător, reacreditarea unei ultrauzitate formule romantice în contextul unui roman deopotrivă realist, psihologic şi vag poliţist. Ca un ultim argument pentru tenta demonică a imaginii lui Puiu Faranga invoc modul în care îşi apare lui însuşi în oglindă imediat după crimă:

„*Deodată, într-un fior de spaimă, zări, drept în faţă, un tânăr cu părul negru, puţin vâlvoit, cu figura rasă, fină, ovală şi răvăşită, cu ochii rătăciţi, îmbrăcat în frac, dar cu manşetele ieşite din mâneci, cu plastronul frământat şi o aripă a gulerului ridicată până la ureche, ca la eroii aristocratici în filmele americane, după o încăierare de box cu rivalul burghez... Tresări când îşi recunoscu chipul în oglindă.*" (*Opere* 7, p. 11, capitolul I al romanului).

Schiţa portretului de demon căzut, răvăşit, învins, e destul de vagă, iar elementele demonice sunt destul de estompate. La o analiză oricât de fugară se remarcă un puternic şi semnificativ contrast între „*gâtul alb*" al victimei, căreia i-a fost înăbuşit un răspuns nedorit, şi „*părul negru*", figura exanguă, „*ochii rătăciţi*", ca din altă lume, ai criminalului istovit, un „erou" neconvingător. Atât Mădălina, cât şi Puiu Faranga au de altfel figura unor îngeri căzuţi: victima – un înger alb, care va fi progresiv idealizat în roman, iar criminalul – un înger negru, care va fi din ce în ce mai profund şi iremediabil demonizat, până la a fi abandonat nebuniei, adică pierderii de conştiinţă şi de raţionalitate. ■

## Precizări necesare

# Din nou despre Mircea Eliade

PREMIUL *României literare* pe anul 2003 acordat *Jurnalului* (1990-1993) atestă valoarea şi măreşte popularitatea cărţii Dnei Monica Lovinescu.

Am retrăit, în timpul lecturii, atmosfera acelor ani, iar faptele, întâmplările, gesturile şi discuţiile – relatate sec sau comentate laudativ, ironic ori sarcastic – mi-au estompat unele incertitudini.

Chiar dacă unii cititori s-ar putea să nu fie întru totul de acord cu intransigenţa autoarei, având păreri mai nuanţate despre protagonişti sau figuranţi, nimeni nu poate nega autenticitatea care musteşte la fiecare pagină.

Rândurile de faţă îşi propun să facă unele adnotări de istorie literară referitoare la personalitatea lui Mircea Eliade, prezentă în circa 50 de menţionări în volumul Dnei Monica Lovinescu.

De câteva ori, în februarie 1990 (pp. 62, 66, 70) se caută în zadar textul românesc al *Memoriilor* lui Mircea Eliade. Ceea ce era imposibil de găsit la Chicago şi Paris se afla de multă vreme la Bucureşti. Autorul îmi expediase încă de la mijlocul anilor '70 fotocopia manuscrisului primei părţi, iar pe cea de-a doua, am primit-o treptat, capitol cu capitol, imediat după redactarea definitivă. Mai mult decât atât! În *România literară* publicasem un amplu fragment din *Memorii*, însoţit de facsimilul unei pagini (nr. 11, 12 martie 1987, pp. 20-21). Cartea – *in extenso* – însoţită de un studiu introductiv am publicat-o în trei numere consecutive din *Revista de istorie şi teorie literară*, în anii 1987 ori 1988.

Într-o scrisoare a mea către Mircea Eliade, datată 18 martie 1985, îi comunicam: „I-am scris lui Mac [Ricketts] despre câteva *inadvertenţe* dintre textul *Memoriilor* şi „documentelor" cercetate de mine, rugându-l să discute cu dstră. Sper că nu vă supăraţi." (*Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. II, Ed. Minerva, 1999, p. 183.)

Implicarea mea directă mai apare şi la 19 ianuarie 1992: „După cafenea, acasă, Irina Mavrodin. În cursul săptămânii, cu telefoanele ei, dar mai ales ale lui Christinel. Mă străduiesc să pun capăt copyright-ului pe care Handoca l-a pus, cu de la sine putere pe *Romanul adolescentului miop*, tradus în franceză de Irina Mavrodin şi publicat în colecţia ei de la *Actes Sud*. Christinel îmi confirmă că nu i-a dat nici un drept [...] Promite că va scrie sau telefona lui Handoca" (pp. 207-208).

Cum s-au desfăşurat faptele? Nu am semnat nici un contract cu editura franceză decât după ce am primit încuviinţarea telefonică a Dnei Christinel Eliade. Spre norocul meu, am şi un... martor: Dl Barbu Brezianu, care a primit în noiembrie 1991 mesajul de la Dna Eliade că e de acord să închei eu contractul cu Editura Actes Sud. Probabil că şi Dna Irina Mavrodin îşi aminteşte „evoluţia" evenimentelor...

Felul în care Dna Monica Lovinescu priveşte atacurile la adresa lui Mircea Eliade coincide cu propria mea părere. *Esenţialul* este redat în următorul paragraf al *Jurnalului*: „Mă indignează sincer tratamentul diferenţiat aplicat fascismului şi comunismului. Pentru primul, Nurenberguri şi până ieri şi procese Barbie sau Touvier. Pentru al doilea, mirarea cam dispreţuitoare că în Est s-ar putea cineva gândi la un proces al comunismului" (p. 227).

La aceeaşi pagină citesc însemnarea privitoare la articolul lui Norman Manea, publicat de Dna Gabriela Adameşteanu în revista *22*: „I-a trimis şi Handoca o replică."

Exact! În cunoştinţă de cauză, am arătat în mod concret în articolul meu lipsurile pamfletului semnat de Norman Manea: documentare superficială, numeroase inexactităţi, titluri şi surse redate greşit, citate trunchiate alături de altele ce nu pot fi verificate, neprecizându-li-se proveniența.

Articolul meu nu a apărut în revista *22*, ci în *Jurnalul literar*, nr. 13-14, mai 1992.

Doi regizori de origine română (Petroy din München şi Jelescu din Chicago) o vizitează pe diaristă la 23 mai 1992, pentru a realiza împreună un film *Eliade*, în mai multe episoade, solicitat de televiziunea germană. În cele cinci ore de realizare a peliculei cei doi vizitatori îi fac o puternică impresie.

„Îi telefonez lui Christinel să-i confirm seriozitatea germano-americană a românaşilor noştri" (p. 141).

Şi eu aveam o părere similară. Cu câteva luni în urmă fuseseră oaspeţii mei. Le-am vorbit despre întâlnirile mele cu Eliade, punându-le la dispoziţie fotografii, corespondenţă şi manuscrise din arhiva mea.

Demersul celor doi mi-a părut incredibil. Se întâlniseră cu cei ce l-au cunoscut pe scriitor şi savant în diferite etape ale vieţii lui la Bucureşti, Calcutta, Londra, Lisabona, Paris, Roma, Chicago...

Acest extraordinar film nu a fost prezentat încă *nicăieri*. Îmi permit să fac o legătură.

La 2 aprilie 1990 Monica Lovinescu a fost întrebată de Norman Manea ce crede: „*i se cere* în Statele Unite să scrie un eseu asupra cazului Eliade-legionar. Cred că reuşesc într-un sfert de oră de parcurs împreună să-l fac să nu accepte" (p. 89).

Autoarea *Undelor scurte* n-a reuşit să-l convingă. Norman Manea a scris articolul anti-Eliade care „i s-a cerut".

Mă întreb dacă nu cumva acelaşi anonim (sau un comiliton al lui) nu ar fi solicitat şi celor doi regizori să nu difuzeze filmul *documentar* Eliade (unde figura şi perioada 1937-1938).

În 1991 (sau 1992?) Ministerul Educaţiei şi Învăţământului din România tranziţiei *a comandat* studioului cinematografic Al. Sahia un film didactic *Mircea Eliade*. Mi-am pierdut o vară întreagă mergând pe urmele scriitorului, împreună cu regizoarea şi operatorii. Am cooptat în temerara noastră întreprindere pe Pericle Martinescu şi Arşavir Acterian. Filmul, de dimensiuni mai modeste, a fost „livrat" Ministerului şi zace de aproape un deceniu în magazia de material didactic, nefiind difuzat în şcoli.

Cum să nu mă obsedeze prima parte a unui titlu de articol apărut într-o revistă din Franţa: *Trebuie interzis Eliade?*

**Mircea Handoca**

# Despre „generaţia amînată"

*(urmare din pag. 8)*

Din fericire, Lucian Valea se contrazice chiar sub raportul consideraţiilor sale generale, în alte propoziţii, remarcabile prin luciditate şi fermitate, riscante în anii elaborării cărţii, începută în 1979 şi terminată în 1983, aşadar o piesă a literaturii de sertar. Astfel înţelege limpede că însuşi conceptul de generaţie nu mai poate funcţiona azi în sfera literaturii decît sub unghiul imanenţei estetice, că istoria îl poate deforma în chipul cel mai păgubitor, scriind în felul următor despre generaţia '60 „zisă a lui Nichita Stănescu": „Îi lipseşte însă spaţiul indispensabil de manevră pentru declararea opţiunilor şi idealurilor estetice, îi lipseşte mai ales posibilitatea unui dialog cu epoca prin propriile ei reviste şi publicaţii şi alcătuirea de grupări după afinităţi spirituale. Astfel de generaţii sînt obligate să ia forma vasului pe care li-l oferă istoria". După cum se vădeşte de acord cu o aserţiune a Ilenei Vrancea, potrivit căreia „delimitările şi opţiunile ideologice (citeşte: imixtiunile administrative în cultură) sparg unitatea grupurilor legate (virtual, n. ns.) prin afinităţi de generaţie, determinînd afinităţi şi regrupări în funcţie de aceste opţiuni", şi contrasemnînd cu suficient curaj punctul de vedere al lui Dan Culcer conform căruia „în condiţiile noastre *tinereţea* şi *generaţia* ni se par a fi ruloanele unui tăvălug uniformizant". Cu alte cuvinte, e de părere că atît în momentul '40 cît şi în „epoca de aur" istoria prezenta riscul de-a perturba percepţia creaţiei literare ca valoare autonomă, evident cu deosebirea capitală dintre relativa spontaneitate a sentimentului etnic şi un program impus de forurile ideologice totalitare. Să menţionăm circumstanţa lăudabilă că Lucian Valea, deşi insuflat de sentimentul de patrie, nu s-a înrolat în carnavalul sumbru al „patriotismului" ceauşist, sesizînd impostura orientării în climatul lipsei de democraţie... Concluzia? O trage însuşi autorul în astfel de termeni pertinenţi: „Povestirea destinului unei generaţii poate fi şi prilej de bucurie şi prilej de întristare. De bucurie atunci cînd, pînă la urmă, cărţile ei, singurele care contează în faţa posterităţii, devin marile realizări ale literaturii. Marile realizări ale ei. De întristare, cînd, de la o pagină la alta, biografia se încarcă de sentimentul tragic, atît de pregnant exprimat de Octavian Goga: «Nu cîte-au fost îmi vin în minte/ Ci cîte-ar fi putut să fie»". În ciuda tuturor aspectelor sale controversabile, *Generaţia amînată* rămîne o realizare literară care contează sub specia atît a restaurării în microclimat a unei epoci zbuciumate, cît şi sub cea a fixării unei existenţe de scriitor, o existenţă tipică pentru calvarul îndurat de intelectualii oneşti ce nu s-au înclinat în faţa regimului opresiv comunist, cu dreptul imprescriptibil la o diferenţiere a atitudinii susţinute de buna-credinţă. Iar buna-credinţă a greu încercatului Lucian Valea e în afara discuţiei. ■

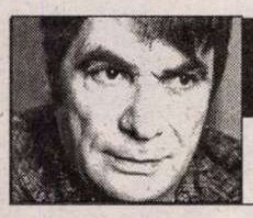

**Editura „Casa Radio"**
**Punţi către o nouă vârstă a comunicării**

**Colecţia „Biblioteca Radio"**
**Seria Magister**

**Ion Petrovici**
**TALENTUL ORATORIC**
**Conferinţe la Radio. 1932–1943**
Ediţie îngrijită de Marin Diaconu
Publicarea integrală, într-o ediţie critică de excepţie a conferinţelor radiofonice ale celui „mai orator dintre filosofi şi filosof dintre oratori" strălucit precursor al modernităţii noastre mediatice.

**Constantin Rădulescu-Motru**
**CARACTER ŞI DESTIN**
**Conferinţe la Radio. 1930–1943**
Ediţie îngrijită de Marin Diaconu
Prima ediţie postbelică reunind masiva şi percutanta publicistică radiofonică a marelui creator de direcţie în cultura românească, de la a cărui naştere se împlinesc 135 de ani.

Societatea Română de Radiodifuziune
Str. General Berthelot nr. 60-64
Comenzi: tel: 303 17 72, 303 17 31; fax: 314 05 17; www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, Bucureşti



prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Filosoful cu blana portocalie

-revenire-

SCRIAM la început că Sartre... în cafeneaua celebră, din piaţa Saint Germain des Prés, care, prin uzul filosofiei, căpătă în plus şi numele său, împreună cu al celebrei sale consoarte, Simone de Beauvoir, iarna, când era frig şi i se punea înăuntru un godin, să se încălzească... scriam că marele autor purta pe el o blană portocalie, *să se vadă.* Nu se ştie dacă naturală sau artificială. În orice caz, culoarea bătătoare la ochi specifică agenţilor de circulaţie. Uitasem amănuntul, aducând vorba de *Les deux magots*, fieful sartrian. Ţin minte că un ziar al vremii, de pildă, îl şi numise pe scriitorul remarcat imédiat în vestitul local... *comisarul cu circulaţia ideilor.* De fapt, era un compliment.

Apucând eu, tânăr, anii aceia turburi, agitaţi, pot să depun mărturie că Sartre controla, într-adevăr, ideile, direcţionându-le asemeni unui dirijor al complexei circulaţii teoretice europene. În plin marxism-leninism, la noi, devenisem, ca mulţi tineri, un fervent existenţialist. Până ce, prin '68, filosoful cu blana portocalie în cârcă, o cotise, căpătând simpatii maoiste. S-ar fi putut să i se fi tras de la blana aceea voyantă, oribilă; ori invers.

Iar acum, la doi paşi de biserica istorică unde peste piatra tombală doarme culcat Descartes cu spada întinsă pe piept şi cu o cărticică ţinută la distanţă în mâna stângă, ca un miop, nevăzând bine, filosoful la modă cu *Fiinţa şi Neantul* să aducă un asemenea afront Continentului în care mai zac, pulbere, Socrate, Platon, Aristotel!... Să dea el mâna cu asiaticul analfabetei revoluţii culturale, agresivă, crudă, sângeroasă, la nici o aruncătură de băţ de locul unde odihneşte cel mai mare gânditor al Franţei, cu al său *Le bon sens* şi celelalte...

***

În luna octombrie, la Paris, vegetaţia atât de tratată în imaginaţia locului, capătă stilul impresioniştilor. Începând, după mine, cu Alfred Corot. Natura reproduce, faţă de pictorii francezi, *care au făcut cu ea troc,* nobila atenţiune ce i-a dat-o secolul nouăspe. Fiece zi având maestrul ei. De pildă, azi, şapte oct., avem la un moment dat o zi specială, *pointilistă,* (Sisley?). Peisagistica nu depinde de meteorologie. Ea depinde de arta rememorată. Dacă cineva ar veni şi m-ar întreba într-o zi *ce am eu cu Franţa, de ce o iubesc,* i-aş răspunde pe loc... *fiindcă în ea se trăieşte de două ori;* ori dublu.

***

Dody, vechiul, încă tânărul meu prieten efervescent, trăind şi lucrând în Canada, vine periodic la Paris, unde ne-am şi întâlnit ultima oară. Este un om pozitiv, un inginer excepţional, pasionat de cunoaştere, de cultură, în general. Nu poţi să aduci vorba de ceva, – că imediat te pune la curent. Am zis eu o dată, probabil în glumă, că excesul, fie şi în cunoaştere, strică... Dar nici ignoranţa tembelă de care ne lovim azi la tot pasul...

Ce mă încântă la Dody, sunt paradoxurile lui rostite cu toată sinceritatea, cu tot firescul. De exemplu, citez: Omul simplu trăieşte numai în trecut, numai artiştii, scriitorii mari, intelectualii de vază trăiesc în prezent, înţeleg prezentul. E vorba, spune el, de o formă de râcă, de pizmă, tipică oamenilor de rând care, fiind leneşi ori chiulangii, lipsiţi de prea multă inteligenţă şi imaginaţie, nu ştiu să foreze cunoaşterea, să priceapă ce se întâmplă de fapt. Şi le place să trăiască mai ales în trecut, unde totul se întâlneşte de-a gata, explicat, clasificat, de alţii, de la principiul lui Arhimede, să zicem, până la Miles romanus vârând paloşul în grec...

Sau – nu citez, reproduc ideea. Anume că, în ţările cu o cultură şi civilizaţie mai mici, te simţi întotdeauna mai liber, chiar şi la Tombuctu... Întrucât acolo... *ai unde să întorci.* Pe când, lângă *Victoria de la Samotracia,* – deduc – cel puţin culoarul de bază este definitiv închis.

Ascult cu capul în jos, ce pare o extravaganţă. Şi nu-i, nu e deloc. De pildă, având o cultură tânără de tot, în ciuda civilizaţiei ei nemaipomenite, America de Nord te face să te simţi mai liber în ea. Şi chiar naivitatea ei, specifică, de care se face atât caz, ironizată fiind, este garanţia unei libertăţi ce poate fi superioară oricărei alte ţări înaintate, Franţei bunăoară. Cu cât eşti mai înapoiat, deci, – exagerez dinadins – cu atât eşti mai liber, ar reieşi. *Nici aşa; liber pentru ce?... liber la ce?* – îmi spun, totuşi. Până la primitivi!... Şi îmi aduc aminte de bezmetica revoluţie franceză şi de fiul marelui Buffon dus la ghilotină să fie executat, pe când el ţipă disperat că nu, că el e un *Buffon!* în timp ce mulţimea moare de râs că i se taie capul unui bufon. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Bifarea

BINE să ne ferim de obsesia de a descoperi specificul naţional în orice ocazie sau întîmplare general-umană. Evoluţia semantică şi succesul actual al verbului *a bifa* reprezintă totuşi un fapt – mărunt, dar semnificativ – care pare a întări unele stereotipuri (autocritice) ale imaginii despre sine. Chiar dacă verbul e un împrumut (nu foarte vechi) din franceză, sensul figurat cu care se foloseşte tot mai mult constituie, se pare, o evoluţie în interiorul limbii române. De altfel, chiar sensul propriu al cuvîntului prezintă o anume deviere faţă de sursă: în *Petit Robert* 1991, *biffer* apare cu înţelesul de „tăiere de pe listă", ştergere, anulare, suprimare printr-o linie energică. În DEX 1996, *a bifa* e definit ca „a pune un mic semn (în formă de «v») la numite cifre sau cuvinte dintr-un registru, dintr-o listă etc. spre a şti că au fost verificate, controlate etc." Cu un pas mai departe, reprezentînd lucrurile care trebuie făcute ca fiind plasate pe o listă imaginară, *bifarea* metaforică semnifică rezolvarea lor rapidă şi superficială, „aşa, ca să fie". *A bifa* intră astfel în seria cuvintelor ironice care denumesc acţiuni din sfera „formelor fără fond", a principiului „repede şi prost": *lucrul de mîntuială, expedierea, fuşereala, rasoleala* etc.

De fapt, *a bifa* se foloseşte în prezent foarte mult (inclusiv în mediile electronice), pentru a indica modul de alegere a unei opţiuni din mai multe: de la testele-grilă pînă la programele computerizate, în care se aleg anumite variante de funcţionare („puteţi bifa cele două căsuţe", „se va bifa căsuţa corespunzătoare", „se va bifa una dintre variantele *a* sau *b*"). În acest sens tehnic, cuvîntul şi-a dezvoltat recent şi o familie lexicală, încă neînregistrată de dicţionarele noastre, cuprinzînd în primul rînd substantivul (derivat regresiv, postverbal) *bifă,* precum şi verbul *a debifa.* Substantivul feminin *bifă* e destul de frecvent, mai ales în programele de computer, în care corespunde unui semn grafic „obiectualizat": „Atenţie, însă, că fereastra aceasta are un pătrăţel micuţ în stânga jos în care se află *o bifă.* Scoateţi-i *bifa* şi daţi-i close" (kool-yo.home.ro). Substantivul e folosit mai ales la singular - „se pune *o bifă* în dreptul căsuţei" (classoft.ro); „toţi cei care au această *bifă* în dreptul numelui lor au identitatea verificată" (proz.com) -, dar poate apărea şi la plural („o listă plină de ştersături şi *bife* cu creionul", 121.ro). *Bifa* şi *bifarea* au uneori un sens precis, restrîns la un anume simbol vizual, dar cel mai adesea sînt folosite cu înţeles mai larg, care acoperă recursul la semne grafice diferite. Mai rar e verbul *a debifa* (cu derivatul substantival *debifare*), format tot în legătură cu programele de computer, în care ştergerea semnului e o operaţie curentă („*se deselectează bifa* din stânga", seattle.ro) şi care nu lasă urme: „casetele (...) se pot bifa / *debifa* funcţie de situaţia proprie a angajatului"; „Bifarea / *debifarea* se realizează cu click mouse" (dgfpbh. rdsor. ro).

Operaţia esenţială care a determinat evoluţia semantică a verbului *a bifa* nu este totuşi cea a testului-grilă sau a opţiunilor informatice, ci aceea – tradiţională - a listei, pe care *bifarea* produce o rapidă simplificare şi eliberare. Contextele în care cuvîntul e folosit cu acest sens sînt ironice: "Toţi sînt nişte fraieri, dar trebuie *bifat* şi dreptul lor de a-şi da cu părerea" (*Evenimentul zilei,* 3345, 2003, 1). În discursul politic şi jurnalistic, apar adesea acuzaţii pentru ceea ce se consideră a fi o *simplă bifare*: reformele „sunt făcute pe jumătate, pentru a se mai *bifa* un articol de pe listă" (urr.ro). *Bifatul* e periculos în măsura în care substituie acţiuni mai substanţiale: „Acest stil de *a bifa* acţiuni de cercetare şi tehnologizare, pentru care s-au primit bani de la buget, bani colectaţi de la firmele particulare, m-a catapultat înapoi cu cel puţin un deceniu" (*Computerworld Romania,* 13, 1996); „bineînţeles că Bucureştiul are nevoie de o sărbatoare de acest gen, dar nu făcută doar ca *să se bifeze* câteva puncte la capitolul imagine" (miculparis.ro); „trebuie schimbări şi iniţiative de esenţă şi nu *bifări* ale unor activităţi de circumstanţă" (adastra.ro).

Nu sînt totuşi excluse folosirile figurate serioase, sau cel puţin nemarcate negativ, în care *a bifa* poate însemna, contextual, chiar „a rezolva" („Cabinetului... îi revine sarcina de a «bifa» toate măsurile de restructurare pe care le-a amânat de când se află la guvernare", *Adevărul economic,* 35, 2003, 23), „a include" („persoane voluntare care-şi pot *bifa* cu adevărat activitatea în CV-urile lor"), „a aminti, a menţiona" („Despre UTA se va scrie destul în această iarnă, aşa că *vom bifa* doar câteva aspecte", fotbalvest.ro).

Să constatăm, aşadar, că de curînd am mai bifat un an (şi, în imediat, că am mai bifat un articol). ■

PE 15 iunie 1944, la București, la adresa din C.A. Rosetti 46, pe numele lui Alexandru Dragomir sosește de la Freiburg o carte poștală pe care se află o singură propoziție, urmată de unsprezece semnături: *Lieber Sănduc, verdient haben Sie* einen *Gruß nicht, darum* viele *Grüsse.* („Sănduc dragă, dumneata nu meriți *o singură* salutare, de aceea *multe* salutări.") Printre semnături se află și cea a lui Heidegger, celelalte fiind ale celor zece doctoranzi cu care, după fiecare seminar special, Heidegger obișnuia să bea o bere la cîrciuma *Zum Roten Bären*, „cea mai veche din Germania", după cum scrie pe inprintul cărții poștale, în centrul căruia se afla desenat un urs grozav, iar dedesubt anul de cînd cîrciuma „La ursul roșu" funcționa fără întrerupere: „ridicată către 1120". Cartea poștală

**Părinții lui Alexandru Dragomir în anii '20.**

este trimisă în ziua de 16 mai 1944 (făcuse deci o lună pe drum) și este lesne să-ți imaginezi cum se plimbase din mînă în mînă, în jurul mesei lungi, din stejar masiv geluit, culegînd semnăturile celor zece tineri care împliniseră, pesemne de curînd, 25 de ani și a profesorului lor aflat, la 55 de ani, în apogeul carierei universitare. „Ce-o mai fi făcînd Sănduc?", aruncase peste masă vreunul dintre ei. Sau poate Heidegger însuși, scoțînd carnetul negru în care era menționat fiecare membru al seminarului doctoral, întrebase: *„Und Herr Dragomir? Haben Sie Nachrichten von Ihm?".* Exista vreo știre despre „domnul Dragomir"? În mod evident, nu exista nici una.

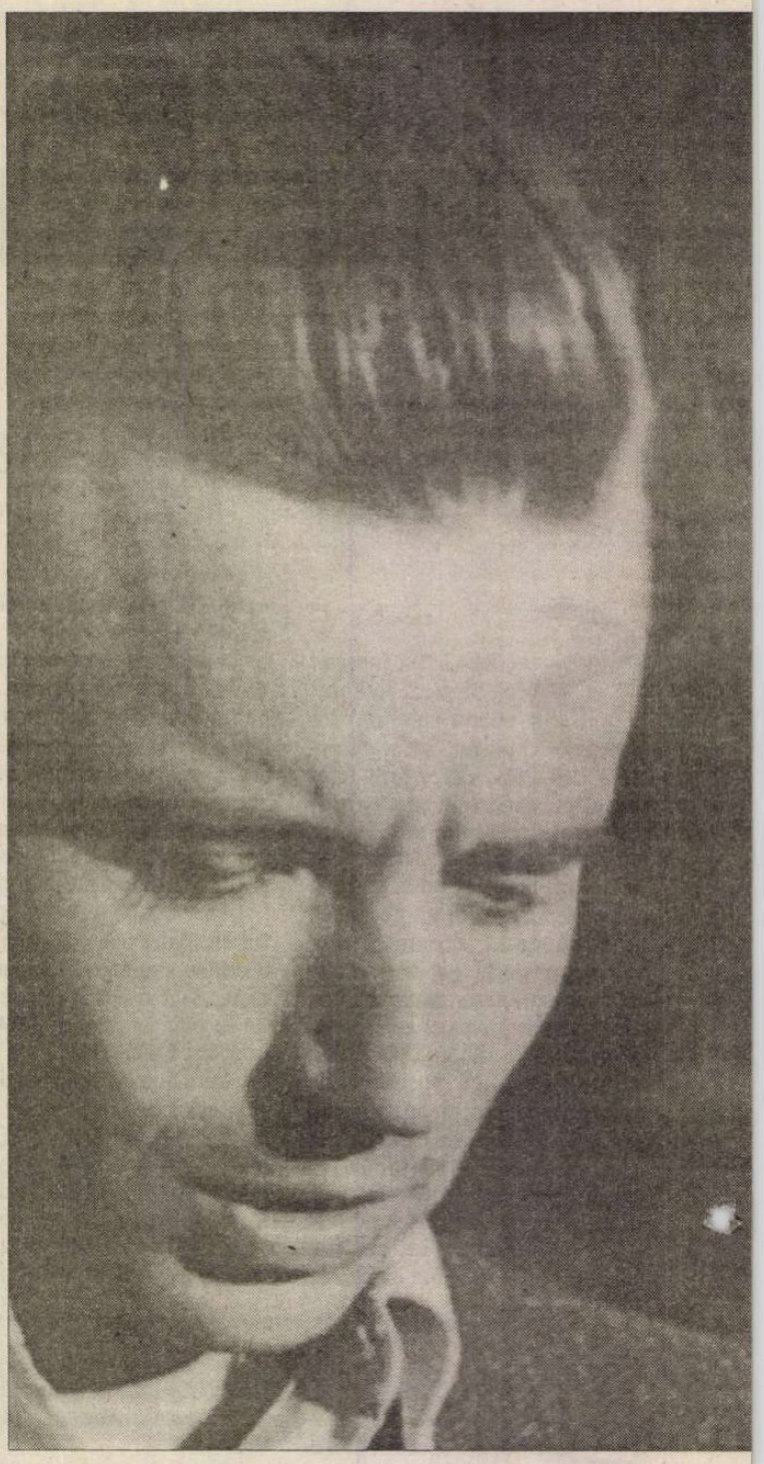
## Începutul cursei: din Ardeal în Regat

ALEXANDRU Dragomir părăsise seminarul lui Heidegger, și încetase astfel să mai ia parte la ritualul de la *Zum Roten Bären*, de șase luni, din noiembrie 1943. Fusese, în mod vădit, extrem de îndrăgit de către colegii lui și în chip aparte apreciat de către Heidegger însuși, pe ale cărui atestate seminariale *(Scheine)* — păstrate cu grijă printre hîrtiile lui Alexandru Dragomir, ca urme ale trecerii sale printr-un univers devenit între timp ireal — se spune de fiecare dată că doctorandul a participat la cutare sau cutare „exercițiu seminarial" *mit grossem Fleiß und ausgezeichnetem Erfolg*, „cu mare sîrg și cu reușite excepționale".

Alexandru Dragomir ajunge în Germania, la Universitatea din Freiburg, în septembrie 1941. Avea 25 de ani și își luase deja licența la două facultăți — Facultatea de Drept și Facultatea de Litere și Filozofie — ambele absolvite la București, prima în 1937, a doua în 1939. Venise aici de la Cluj, atras atît de numele sonore ale profesorilor de la Universitatea din București, cît și din nevoia de a depăși un anumit „complex de provincie" pe care, după constituirea României Mari, îl resimțeau nu puțini tineri intelectuali ardeleni. Dragomir provenea dintr-o excelentă familie de intelectuali clujeni. Tatăl său, Alexandru Dragomir, era șeful baroului din Cluj și avocat la Banca Centrală, iar unchiul său, fratele tatălui, era faimosul istoric Silviu Dragomir. Tînărul, care urmase liceul „Seminarul Pedagogic Universitar" de la Cluj, între 1926–1933, obținînd calificativul „excepțional" la română, latină, greacă, franceză, germană, istorie, științe fizico-chimice și gimnastică, ajunge la București în 1933, la 17 ani, adaptîndu-se cu oarecare dificultate la atmosfera „frivol-băscălioasă" specifică studențimii regățene, la acel soi de „miticism" și șmecherie bucureșteană care, după cum mi-a povestit la un moment dat, îi punea pe ardeleni, la primul lor contact cu această lume, într-o stare de stupefacție acută. Mihai Șora, care l-a cunoscut la sfîrșitul perioadei de studii filozofice și mai cu seamă în timpul serviciului militar la Craiova (pe care Dragomir îl va satisface în întregime între noiembrie 1937 – noiembrie 1938), îl descrie ca pe un tînăr rezervat care își trăia pe atunci prima experiență sentimentală importantă. (Mai tîrziu, în anii '40, ecouri ale unei secvențe amoroase chinuitoare se află în jurnalul lui Jeni Acterian — *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit* —, unde, către sfîrșit, apare un misterios „S", ale cărui irumpții fulgurante urmate de prelungi absențe o umplu de angoase și perplexitate pe tînăra autoare.) Tot acum este perioada în care Dragomir îi cunoaște pe Noica, pe Cioran, pe Mircea Vulcănescu, pe Mihai Rădulescu, personaje care (cu excepția lui Cioran) vor reveni în viața lui Dragomir în împrejurări, nu de puține ori, dramatice. (Mihai Rădulescu, criticul muzical al „Contemporanului", prietenul cel mai apropiat, arestat în „lotul Noica" în 1959, se va sinucide în închisoare un an mai tîrziu. Alexandru Dragomir va refuza o vreme să-l revadă pe Noica la ieșirea acestuia din închisoare, deci după 1964, considerîndu-l direct răspunzător de soarta prietenului său.)

Anul 1939, anul licenței la Facultatea de Litere, este și anul primelor concentrări. Apucă, la sfîrșitul lui 1939 și începutul lui 1940, să-și treacă examenele pentru doctoratul în drept, după care, în iulie 1940, este din nou concentrat și „stă sub arme" în tot timpul refugiului din Transilvania. Văzînd că din cauza concentrărilor neîntrerupte nu-și poate încheia doctoratul, ajunge la concluzia că singura soluție este un stagiu prelungit de studii în străinătate. Prima haltă este la Breslau (Wroclaw). Nu se știe ce anume l-a făcut pe Dragomir să aleagă universitatea poloneză. Vreme de patru luni, între martie și iunie 1941, urmează aici cursuri și seminare de greacă, latină și germană.

Revine peste vară la București, iar în septembrie 1941 îl regăsim ca doctorand al lui Heidegger, înscris la *Philosophisches Seminar* (Facultatea de Filozofie) al Universității Albert-Ludwig din Freiburg, unde Heidegger ține cursuri și seminare an de an începînd din 1928. La 31 octombrie 1941 își primește *Studienbuch*, „cartea de student", în care sînt marcate toate orele la care studentul ia parte, cu semnătura profesorului în dreptul fiecărei materii de studiu. Studiile de filozofie din România sînt echivalate cu patru semestre (doi ani), așa încît Alexandru Dragomir este înscris la Freiburg în semestrul V. Locuiește în *Schillerstrasse* 52 III. Este bursier al Fundației Alexander von Humboldt.



## Paradisul de la Freiburg

CE STUDIAZĂ Dragomir la Facultatea de Filozofie a Universității din Freiburg? Mai întîi cursurile și seminarele „maestrului", cum îi spun lui Heidegger doctoranzii săi. În cei doi ani (patru semestre), cît durează sejurul lui Dragomir la Freiburg, Heidegger predă în fiecare săptămînă un curs de o oră și ține un seminar de două ore. În „cartea de student" a lui Dragomir sînt atestate în ordine următoarele cursuri: *Hölderlins Hymnen* (două semestre), *Parmenide und Heraklit* (un semestru), *Heraklit* (un semestru). Care sînt seminarele conduse de Heidegger? Semestrul de iarnă 1941/1942, *Freiübung in dem philosophischen Denken*, semestrul de vară 1942, *Hegel, „Phänomenologie des Geistes"* I; semestrul de iarnă 1942/1943, *Aristoteles, „Metaphysik" IX;* semestrul de vară 1943, *Hegel, „Phänomenologie des Geistes"* II. Seminarele îi sînt cu deosebire utile lui Dragomir, pentru că teza pe care o face sub îndrumarea lui Heidegger este tocmai asupra ontologiei lui Hegel.

**O vitalitate seducătoare.**

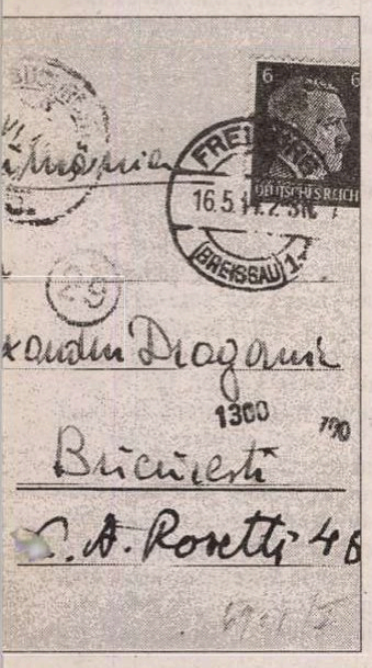
În afara filozofiei, la *Philosophisches Seminar* se studiază intens istoria artei și a literaturii europene, cu un accent special pe cultura greacă. În primul semestru (semestrul V), în *Studienbuch* sînt menționate cursul de *Kunstgeschichte* („Istoria artei") — patru ore săptămînal — cu profesorul Paatz și, o oră pe săptămînă, un curs despre *Don Quijo* cu profesorul Carvallo. În seme trul al doilea (semestrul V Paatz ține un curs de două ore „Artă romană", iar profesor Schuchardt, un curs de două o despre sculptura clasică grea (*Polykletos und Phidias*). Seme trul al treilea (semestrul VII) es dominat de cursul despre „Go cul german" al lui Paatz și de

# Un eseu de Gabriel Liiceanu

# ALEXANDRU DRAGOMIR, destinul deturnat al unui filozof

**Crăciunul lui '43. "A ta Rosita".**

seminar despre Platon al lui Picht. În sfîrşit, în al patrulea semestru (semestrul VIII) există un curs de o oră al lui Schuchardt despre „Templul grec" şi o prelegere de trei ore a profesorului Nestlé despre Sofocle. În afara cursurilor şi seminarelor de filozofie ale lui Heidegger şi a seminarului platonician, secţiunea filozofică mai cuprinde, în semestrul V, un curs sintetic de două ore despre „Istoria filozofiei moderne" cu profesorul Reiner. Asta e tot. Săptămîna nu conţine niciodată mai mult de 8 ore de cursuri şi seminare. Restul timpului este dedicat pregătirii protocoalelor de seminar (fiecare student, *à tour de rôle*, prezintă, în deschiderea noului seminar, „filmul" seminarului precedent — aşa se face că s-au păstrat textele seminarelor lui Heidegger), orelor individuale de discuţie cu profesorul (*Sprechstunden*)*, lecturilor în vederea elaborării tezei.




Există, desigur, şi foarte mult timp liber. Iar Dragomir adoră plimbările, înotul, tenisul, schiul, dansul. Trei fotografii păstrate din perioada freiburgheză îl arată în postúri sportive emblematice: fie în viraje spectaculoase pe panta de schi, fie în plină lovitură de rever pe linia de fund a terenului de tenis, fie în amploarea săriturii de la trambulină, proiectat pe cer, cu braţele larg deschise, într-o impecabilă arcuire a corpului. O fotografie ni-l arată la ştrand, în picioare, în costum de baie negru (chilot cu tricou dintr-o singură bucată), alături de Margherite von Brentano. Este mic de statură, extrem de suplu, cu muşchii frumos conturaţi. În altă fotografie dansează, cu un aer *très assuré* — poza este făcută din profil — cu părul la tîmple bine întins, cu fruntea înaltă, nasul proeminent, privindu-şi galeş şi dominator partenera, care, hipnotizată, pare că se lasă luată total în posesie. Din toate fotografiile răzbate ceva vioi şi agil, de cocoş de munte, un fel de frenezie bine ţinută în frîu, care ştie că trebuie să se supună unei inteligenţe sigure de ea şi aptă să controleze, pînă la urmă, totul. Această explozie de vitalitate ţanţoşă deturnată spiritual explică pesemne forma de seducţie, redutabilă, de care beneficia Dragomir. Dacă la acest portret adăugăm o privire albastră cu inflexiuni metalice, ne putem imagina ce a însemnat prezenţa sa vreme de doi ani într-o Germanie cvasigolită de populaţia masculină. Printre fotografiile păstrate se află două portrete executate „artistic" (*Kunst-Photo, Lemberg, Akademiestrasse 12*), înfăţişînd o frumuseţe feminină gen Ingrid Bergman, severă şi caldă în acelaşi timp. Pe spatele uneia dintre ele stă scris cu cerneală albastră: *Ich bin immer Dein. Weihnachten '43. Rosita* („Pentru totdeauna a ta. Crăciunul lui '43. Rosita"), iar pe cealaltă *Für Alex, zur Weihnachten '43, von Deiner Rosita* („Pentru Alex, de Crăciunul lui '43, de la a ta Rosita").

## Adio, Heidegger!

DIN ACEST paradis, deopotrivă universitar, sportiv şi erotic, Dragomir este smuls în septembrie 1943, cînd este chemat în ţară pentru mobilizare. În zadar îi eliberează Heidegger lá 26 septembrie 1943 o *Bescheinigung*, o „adeverinţă", din care rezultă că „dl. Alexandru Dragomir a avansat semnificativ" cu disertaţia sa privind metafizica lui Hegel şi că doar „cîteva luni i-ar fi suficiente pentru ducerea la bun sfîrşit a lucrării şi pentru încheierea perioadei de studii la Freiburg cu un examen de doctorat încununat de succes". Este mobilizat la trupa Corpului 7 Armată şi apoi la Batalionul de Gardă. Este demobilizat, cu gradul de sergent, în noiembrie 1944, după ce, imediat după 23 august, face frontul de vest de la Dumbrăveni şi pînă la Cebul Silvanei. Cartea poştală trimisă de la *Zum Roten Bären* de către colegii de la seminar pe 16 mai 1944 o va găsi în casa din C. A. Rosetti şase luni mai tîrziu, ca pe o siglă a unei perioade care, pe măsura trecerii timpului, se va constitui ca o *altă viaţă* a lui.

În 1945, în existenţa lui Dragomir, ca în aceea a mai tuturor intelectualilor români rămaşi în ţară, începe o perioadă stranie, în care cu toţii, distribuiţi într-o nouă piesă a istoriei, încearcă să îşi păstreze reflexele de viaţă dobîndite pînă atunci, fără să ştie prea bine către ce fel de lume se îndreaptă. Evident, nu mai există nici un drum de întoarcere către Freiburg. O scrisoare a lui Walter Biemel adresată lui Dragomir la 26 august 1946 de la Louvain, din Belgia (unde Biemel începe să lucreze la arhivele Husserl), dă o imagine cît se poate de clară a felului în care, la un an după plecarea lui Dragomir din Freiburg, universul mirific din jurul lui Heidegger şi al studenţilor săi se destramă pentru totdeauna. În noaptea de 27 noiembrie 1944, Freiburgul este bombardat de englezi şi distrus în proporţie de 80%. Catedrala, veche de opt secole, scapă printr-un fericit concurs de împrejurări. (Bombardierele, care apar de fiecare dată brusc după un deal, o au mereu într-un unghi mort.) Ultimul seminar, pe care Heidegger îl începe în toamna lui 1944, dedicat lui Leibniz, este întrerupt prin înrolarea profesorului în *Volkssturm*, „armata poporului". Are însă şansa de a se îmbolnăvi după scurtă vreme şi, „lăsat la vatră", se retrage la castelul prinţesei de Sachsen-Meiningen, care-i fusese studentă. Între timp, Universitatea se mută şi ea într-un castel, pe celălalt mal al Dunării, unde Heidegger vine din cînd în cînd şi citeşte unei mîini de studenţi fragmente din lucrările sale. La începutul lui 1945, Freiburgul cade în „zona de ocupaţie franceză", iar în urma unor intrigi şi denunţuri pe care o parte dintre colegii lui Heidegger le pun la cale, ocupantul francez demarează o anchetă la adresa acestuia. „Cauza" va fi judecată la Paris şi Heidegger, înlăturat definitiv de la catedră, se retrage la cabana de la Todtnauberg. Walter Biemel citează, în scrisoarea către Dragomir, o propoziţie din rîndurile pe care Heidegger i le scrisese nu de mult la Louvain: *Ich denke gern an die Zeit unserer gemeinsamen Versuche zurück. Es war ein Teil jenes unsichtbaren Deutschlands, das die Welt wohl nie erfahren wird.* („Mă întorc bucuros cu gîndul la vremea străduinţelor noastre comune. A fost o parte a acelei Germanii nevăzute, de care lumea nu va afla desigur niciodată.")

## Drumurile se închid

DRUMUL către încheierea doctoratului cu Heidegger fiind definitiv închis, Dragomir se dedă o vreme preocupărilor filozofice pe care contextul autohton i le poate prilejui. Noica tocmai îşi „deschisese" o „şcoală de înţelepciune" la Andronache (pădurea care începea la periferia cartierului Colentina) şi îl invită să facă, în prezenţa lui Mircea Vulcănescu şi a lui, cîteva expuneri despre Hegel. Din aceeaşi perioadă datează un eseu al lui Dragomir *despre oglindă*, cu notele şi observaţiile lui Vulcănescu pe un exemplar dactilografiat. Stranie este scrisoarea trimisă lui Heidegger la începutul lui 1947 (s-a păstrat ciorna ei), pesemne în urma imboldului pe care i-l dă Biemel în scrisoarea amintită şi a asigurărilor că Heidegger îşi

**Margherite von Brentano**

aminteşte perfect de el, interesîndu-se cînd şi cînd de soarta lui. Stranie, pentru că Dragomir îi spune aici lui Heidegger că lucrează (şi îi dă detalii), la o teză de doctorat despre Platon (?!) — dar cu cine? — şi care poartă titlul *Über das Verhältnis von Anschauen und Dialektik bei Plato* („Despre relaţia dintre privirea intuitivă şi dialectică la Platon"). Heidegger îi răspunde pe 7 mai 1947, dîndu-i cîteva indicaţii şi repere privitoare la temă (nici o întrebare despre lucrarea de doctorat hegeliană!) şi bucurîndu-se că Dragomir poate lucra. Îl anunţă că el nu mai e la Universitate, că nu ştie dacă va mai putea publica vreodată şi că cei doi fii ai săi sînt prizonieri în Rusia. Scrisoarea este însoţită de o fotografie a lui Heidegger şi are pe spate următoarea dedicaţie: *Für Alexander Dragomir zur Erinnerung an seine Studienzeit in Freiburg im Breisgau, Martin Heidegger*, „Lui Alexandru Dragomir în amintirea perioadei sale de studii la Freiburg, Martin Heidegger".

*(continuare în pag. 18)*

Gabriel Liiceanu

# Alexandru Dragomir, destinul deturnat al unui filozof

*(urmare din pag. 17)*

SCRISOAREA lui Heidegger din mai 1947 şi fotografia care o însoţeşte reprezintă ultima „piesă“ din dosarul Heidegger-Dragomir. „Timpul îşi ieşise din matcă“ şi cei doi vor face parte de acum din lumi care, pînă la moartea lui Heidegger, în 1976, nu se vor mai întîlni niciodată. Imperativele noii istorii în care Dragomir intrase îi cereau acestuia să uite „perioada de studii de la Freiburg“ şi, pe cît posibil, să se dezică de ea. În *curriculum*-ul său, ea va fi neîndoielnic povara cel mai greu de dus, păcatul capital care va fi spălat prin adoptarea succesivă a unor ipostaze profesionale cît mai îndepărtate de vocaţia filozofică a începutului. Oficial, toată viaţa lui ulterioară va fi o preocupare de „a şterge urmele“ şi, de aceea, un neîntrerupt travesti profesional. Dragomir va fi

**Student la Freiburg.**

rînd pe rînd, vreme de 31 de ani, ucenic sudor, funcţionar la serviciul vînzări, corector, stilizator, redactor, merceolog, economist. În primii 13 ani de după război a trebuit să-şi schimbe de şapte ori serviciul. La fiecare revizuire a „dosarului personal“ la cadre i se „desfăcea contractul de muncă“. Aşa se face că din „ucenic sudor la atelierul *Tilcam* din strada Pantelimon 70“ ajunge funcţionar la „Ancora Română“, apoi sudor la „Industria Sîrmei“ din Cîmpia Turzii. Aşa se face că din „şef serviciu vînzări la *Metarc*“, apoi corector la Editura Tehnică, „redactor literar la Editura Energetică“(?!) şi, în sfîrşit, ca o încununare, „redactor principal“ la Editura Politică la departamentul „Dicţionarul Enciclopedic“ (din 1956 pînă în 1958) ajunge „şef de birou la serviciul aprovizionare“ la Hidrocentrala „V. I. Lenin“ de la Bicaz. Ultimii 15 ani de muncă, pînă la pensionarea în 1976, îi va petrece ca economist la „ISCE Export-lemn“, bătînd lumea alături de directorul său (a ajuns pînă şi în Nigeria!) care, trebuind să încheie contracte de vînzare de lemn cu parteneri străini, nu se putea lipsi de engleza, germana, franceza, italiana şi rusa lui Dragomir.

Cert este că, din 1948, Dragomir a ştiut că în România filozofia nu va mai putea scoate capul în lume. Iar în ce îl priveşte, înţelesese că, în această lume a filozofiei interzise, el intra purtînd pecetea studiilor făcute în Germania lui Hitler. Anii de la Freiburg, petrecuţi în preajma lui Heidegger şi care într-o viaţă normală l-ar fi propulsat într-o strălucită carieră universitară, devin dintr-o dată o pacoste. Pentru că tot ce ar trimite la acest trecut se cuvine suprimat, nimic nu mai trebuie de-acum, oficial, să-l lege pe Dragomir de filozofie. Şi în chip exterior, am văzut, exact aşa s-a şi întîmplat.

## Intrarea în subterană

DAR ce lucru ciudat! O vocaţie autentică nu poate fi lichidată peste noapte, la simpla bătaie din palme a istoriei. În plus, un filozof poate beneficia de şansa *discreţiei* care însoţeşte vocaţia gîndirii. Spre deosebire de un pianist, care este anihilat dacă i se iau pianul şi sala de concert, un filozof poate foarte bine să gîndească fără să publice, mulţumindu-se să rămînă o viaţă în preajma cărţilor esenţiale ale filozofiei şi putînd foarte bine să-şi limiteze nevoile la cîteva caiete de scris şi la un creion. Izgonită din lume, ameninţată, hăitută, batjocorită, nu putea oare filozofia să redevină „comerţ cu morţii“ (aşa cum îi plăcea lui Zenon să spună atunci cînd era întrebat cu ce-şi ocupă timpul) şi să se retragă în intimitatea esenţei ei? Alungată în incomunicabil, nu putea ea oare să devină o *preocupare secretă*, lucru care, departe de a o împuţina şi vlăgui, nu făcea decît să-i răsfeţe mai bine esenţa, nebunia şi orgoliile? Aşa se face că ceea ce ar fi putut foarte bine să devină un dezastru avea să se transforme, în cazul lui Alexandru Dragomir, într-una dintre cele mai fascinante aventuri ale filozofiei din istoria culturii române: filozofia ca gîndire solitară pură, ca solilocviu infinit, ca bucurie de a gîndi *pentru tine* tot ce te înconjoară. Pentru aceasta, Dragomir a trebuit să îndeplinească o singură condiţie: să facă din clandestinitatea culturală o profesiune de credinţă. Condiţia aceasta a îndeplinit-o atît de bine încît, iată, vreme de 55 de ani nu s-a ştiut în mod public nimic despre el.

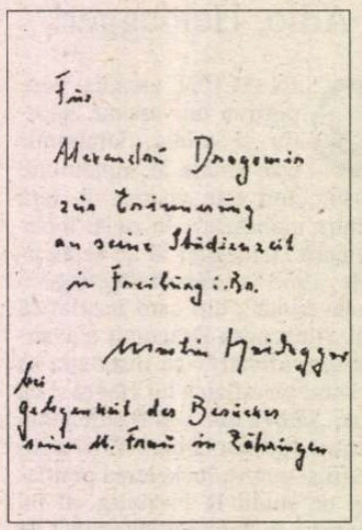
Cînd scriu, astăzi, pentru prima oară despre Alexandru Dragomir, sînt înclinat să-l explic ca produs al unui microclimat al istoriei, ca pe o aberaţie culturală, ca pe o „rătăcire“, ca pe o *abatere* de la matca în care se aşază cultura în epoci şi în lumi normale. Ajuns în 1831 în insulele Galapagos, Darwin este confruntat, din cauza condiţiilor excepţionale care se creaseră şi se păstraseră acolo, cu specii care nu mai existau în altă parte pe glob. Darwin dăduse, în Galapagos, peste o enclavă biologică. Or, în lumile totalitare, atunci cînd spiritul nu acceptă regulile pe care i le dictează meteorologia noii istorii, iau naştere adevărate microclimate culturale, insule Galapagos ale spiritului care contrazic flagrant speciile şi specimenele din macrotopul culturii oficiale. Intrînd într-un lung exil, spiritul este obligat să găsească forme stranii de funcţionare prin care, pe măsură ce îşi păstrează libertatea, el reuşeşte totodată să se ferească de intemperiile istoriei. De fapt, el se îngroapă, intră în tranşee, dispare de la suprafaţa publică a culturii unde nu e loc decît pentru spectacolul unei ideologii cu care nici o negociere nu e cu putinţă.

Însă această operaţie de repliere comportă un risc: cine îi garantează celui care s-a ascuns atît de bine într-un cotlon al istoriei că spiritul lui va ieşi cîndva la lumină, că va fi recuperat şi că, despre el, se va putea spune ceea ce Hamlet spune despre spectrul tatălui său: „Bine ai lucrat, cîrtiţă bravă“? Cine îl va feri de primejdia ca el să dispară neştiut, îngropat de viu cu opera aceea zămislită în taină, de care nimeni nu a apucat să afle niciodată nimic? Ieşirea din clandestinitatea asumată a culturii nu se face decît prin şansă sau prin existenţa unui Dumnezeu care iubeşte cultura.

## Întîlnirea de pe strada Arcului

PE DRAGOMIR l-am cunoscut în 1976 la el acasă. Cu ceva vreme în urmă, Noica îi dăduse cartea mea despre tragic, „o fenomenologie a limitei şi depăşirii“, care tocmai apăruse la Editura Univers. Bănuiesc că voia să îi arate ce se mai petrece prin „lumea filozofică“ de la noi şi, poate, să se mîndrească cu una dintre isprăvile „copiilor“ lui. „Dinule, Dinule — ne-a povestit mai tîrziu Sănduc Dragomir că îi spunea lui Noica —, vezi să nu-i bagi şi pe ăştia la zdup cum i-ai băgat şi pe ceilalţi!“ (Dragomir se referea la cei care făcuseră parte din „lotul Noica“ la sfîrşitul anilor '50.) În orice caz, cartea a luat-o, atras pesemne şi de îndrăzneala de a vedea pe copertă cuvîntul (plin, pentru el, de conotaţii nostalgice) de „fenomenologie“, într-un context cultural oficializat ca „marxist“. Noica m-a anunţat într-o bună zi că vom merge „la Sănduc Dragomir“: „Gabi dragă, este un elev al lui Heidegger, tocmai a ieşit la pensie şi vrea să se reapuce serios de filozofie, a tot citit în anii ăştia, dar mai mult pe apucate, o face pentru plăcerea lui, n-are nici un gînd anume. O vreme, după ce am ieşit de la închisoare, n-a vrut să mă vadă, fie pentru că se temea, fie pentru că era supărat pe mine din cauza morţii lui Mihai Rădulescu. I-am cerut, printr-un prieten comun, să-mi împrumute ediţia Diels-Kranz a *Presocraticilor* — era singurul care o avea, o adusese cu el din Germania — şi mi-a trimis vorbă să nu-l caut. Între timp s-a îmblînzit, îi mai duc cărţi şi, nu-ţi ascund, îi dau din cînd în cînd la citit cîte un capitol din ce scriu, pentru că, fiind rău în judecăţile lui, îmi este foarte util. Ţi-a citit de altfel cartea şi are lucruri să-ţi spună.“

Am ajuns la el într-o după-amiază de iarnă, pe la ora 6. Locuia pe strada Arcului, la numărul 3, într-un bloc vechi de prin anii '30, de şapte etaje. Este chiar casa care deschide strada pe mîna stîngă, un rînd de apartamente dînd de aceea spre Vasile Lascăr. De la garsoniera în care stătea la etajul VI — care cîndva ţinuse de apartamentul, vîndut între timp, al mamei sale — se vedeau străduţele care leagă Vasile Lascăr de Piaţa Rosetti şi de spatele hotelului Intercontinental: Italiană, Caragiale, Batiştei, Dianei... Blocul s-a re-


Für
Alexander Dragomir
zum Erinnerung
an seine Studienzeit
in Freiburg i.Br.
Martin Heidegger
bei
gelegentlich des Besuches
seiner M. Frau in Zähringen

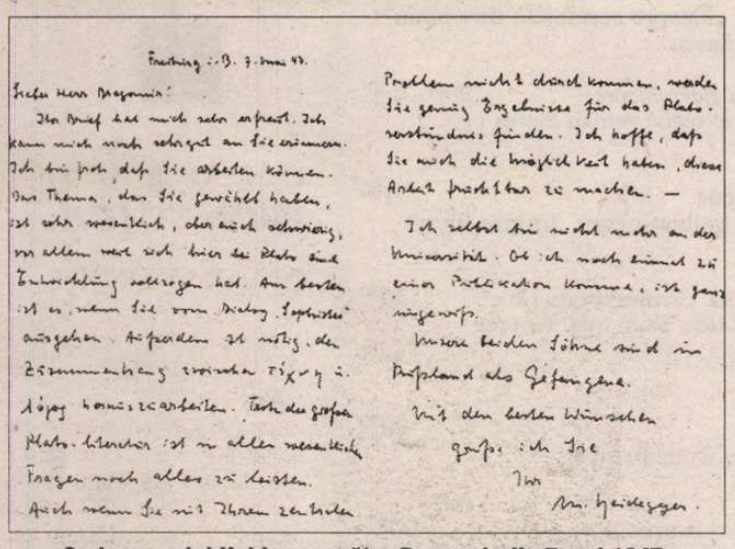
**Heidegger în 1947. Fotografie dedicată lui Dragomir (v. facsimil).**

simţit serios la cutremurul din 1977 şi, pentru că n-a fost consolidat niciodată, ambele faţade poartă şi astăzi de-a curmezişul, în tencuiala murdară, cicatricele întîmplării de atunci. Fiind un bloc de pensionari, soarta lui s-a înrăutăţit treptat. Liftul de două persoane, cu eternul carton murdar pus în locul geamului spart, se tîra cu greu de la un etaj la altul şi cam o dată pe lună se strica. Centrala termică, teribil de veche, cădea în pană uneori în plină iarnă şi locatarii se împrăştiau o vreme care pe unde puteau. Pubelele stăteau uneori în casa scării chiar lîngă uşa liftului şi, pînă cînd ajungea jos, liftul, trebuia să-ţi ţii respiraţia sau să stai cu o batistă la nas. Lucrurile astea le-am văzut treptat, pe parcursul sutelor de vizite pe care le-am făcut, de-a lungul anilor, în strada Arcului 3, ca şi cum carcasa de beton se degrada, se urîţea, îmbătrînea, o dată cu împuţinarea discretă şi fatală a ilustrului ei locatar.

Însă atunci, în 1976, nu era încă nimic din toate astea. Dragomir, care tocmai împlinise 60 de ani, ne-a primit, pe Noica şi pe mine, în minuscula lui garsonieră cu o dezinvoltură specifică oamenilor al căror centru de greutate nu se află niciodată *în afara* lor. Toţi aceşti „oameni mari“ pe care i-am cunoscut, începînd cu Noica şi Cioran şi terminînd cu Dragomir, nu dădeau doi bani pe confortul lor exterior. Toate isprăvile prin care fusese mutată din loc cultura unei ţări sau a unei epoci luaseră naştere îndeobşte pe o masă oarecare (dacă nu pe o tăblie sprijinită pe genunchi), pe caiete cu hîrtie proastă, mîzgălite cu pixuri amărîte şi creioane prost ascuţite. I-am văzut pe unii trăind aproape în mizerie (pe Noica la Păltiniş sau pe Ţuţea în garsoniera din spatele Cişmigiului) şi nici unul dintre ei nu a depăşit vreodată o minimă decenţă a locuirii (Cioran în mansarda sa din rue de l'Odéon sau Heidegger în cabana de la Todtnauberg, al cărei interior l-am spionat cameră cu cameră, în vara lui 2003, profitînd de obloanele deschise şi, bineînţeles, de absenţa proprietarului). Indiferent de faptul că trecuseră sau nu prin închisoare, cu toţii aveau o anumită uşurinţă de a se acomoda la puţin şi sărac, niciodată această capacitate nevenind din „cloşardizare“, neglijenţă sau îngălare, ci pur şi simplu din putinţa de a se desprinde de lumea confortului în numele unor valori şi al unor exigenţe care îi acaparau total şi care, în ordinea existenţei, se aflau oricum, din capul locului, foarte *departe* în raport cu ce înseamnă „viaţa obişnuită“. Ciudat este că toţi aceşti oameni erau, în felul lor, eleganţi, lucru care într-o mare măsură provenea desigur din prestanţa lor spirituală şi din apartenenţa la acea categorie umană pe care cel mai bine o defineşte, dincolo de obîrşii, averi şi epoci istorice, cuvîntul „aristocrat“.

Sănduc Dragomir era un astfel de aristocrat care ne primise într-o cameră de 16 mp — dormitor, birou şi living deopotrivă. Lipit de peretele din faţa uşii, se afla un pat mare. La capul lui, o măsuţă-noptieră şi, în continuare, prelungindu-se pe peretele din stînga uşii, o canapea îngustă pe care puteau sta două persoane. În mijlocul camerei, lipit de picioarele patului, un uriaş fotoliu desfundat, acoperit cu o cuvertură. Sub geam, o masă de lucru, extrem de mică, cu un fotoliu în dreptul ei. Pe peretele din dreapta uşii, biblioteca, cu nu mai mult de o sută-două de cărţi, mai toate de filozofie: Hegel (ediţia Glockner), Platon în „Belles Lettres“, un Aristotel bilingv şi monografia lui Jäger, o ediţie masivă în latineşte a *Summei* lui Toma d'Aquino, Chamberlain, *Die Grundlagen des XIXen Jahrhunderts,* o ediţie franceză în patru volume a *Jurnalului* lui Kierkegaard, *Presocraticii* în ediţia Diels-Kranz, Leibniz, *Jurnalul* fraţilor Goncourt, cîteva dicţionare şi altele.

**Alexandru Dragomir şi Constantin Noica în 1985.**



Freiburg i/B. 7. Mai 47.

Lieber Herr Dragomir!

Ihr Brief hat mich sehr erfreut. Ich kann mich noch sehr gut an Sie erinnern. Ich bin froh, daß Sie arbeiten können. Ihr Thema, das Sie gewählt haben, ist sehr wesentlich, aber auch schwierig, wie allem nach sich hier die Platon-Übersetzung vollzogen hat. Am besten ist es, wenn Sie vom Dialog „Sophistes" ausgehen. Aufgrunddessen ist nötig, den Zusammenhang zwischen τέχνη u. λόγος herauszuarbeiten. Texte des großen Platon-Interpreten ist in allen wesentlichen Fragen noch alles zu beziehen. Auch wenn Sie mir Ihren Entwurf

Probleme nicht durch kommen, werden Sie genug Gelegenheit für das Platonverständnis finden. Ich hoffe, daß Sie noch die Möglichkeit haben, diese Arbeit fortsetzen zu machen. —

Ich selbst bin nicht mehr an der Universität. Ob ich noch einmal zu einer Vorlesung komme, ist ganz ungewiß.

Unsere beiden Söhne sind in Rußland als Gefangene.

Mit den besten Wünschen

grüßt Sie Ihr

Ihr M. Heidegger.

**Scrisoarea lui Heidegger către Dragomir din 7 mai 1947.**

## O lecţie de gîndire

BINEÎNŢELES că, în ora care a urmat, mi-a făcut cartea praf, demontînd-o din temelie, adică pornind de la însăşi definiţia *peratologiei* („teoria limitei considerate în raportul ei cu conştiinţa“) pe care înălţasem, plin de o mîndrie filozofică juvenilă, întreaga mea teorie despre tragic. Îmi amintesc şi acum că discuţia a început de la faptul că nici „limita“, nici „conştiinţa“ nu fuseseră definite cum trebuie în cartea mea, drept care pe parcursul textului, îmi reproşa Dragomir, le foloseam indistinct, după cum îmi dicta contextul. „Conştiinţa“, de pildă, era folosită cînd în accepţiunea ei pascalian-kierkegaardiană, adică individual-suferitoare, cînd kantian, ca proprietate a speciei umane („conştiinţa în genere“), cînd hegelian (conştiinţa istorică a unei epoci). Eroul meu tragic era, în consecinţă, cînd Werther (sau Hamlet), cînd reprezentantul nedefinit al omului (muritor prin esenţa lui), cînd Nicolae Bălcescu sau Goetz von Berlichingen. În mod corespunzător, „limita“ era cînd limita interioară a eroului, cînd corporalitatea ca finitudine („natura“), cînd un hotar al istoriei. Dragomir mi-a luat apoi la scărmănat o propoziţie de care, ţin minte, cel puţin în context, fusesem foarte mîndru cînd o scrisesem: „Gradul maxim de dificultate în depăşirea limitei devine, la limită, o limită principial nedepăşibilă“. „Ce înţelegi aici prin «dificultate»?, m-a întrebat Dragomir. Piedică, stavilă, condiţie? În fraza de dinainte vorbeşti de «posibilitatea depăşirii» şi atunci, una peste alta, rezultă că sîntem în zona lui «e greu, maică, e tare greu, ba uneori e chiar imposibil». De fapt, limita însăşi nu are «calitatea de a fi depăşibilă», adică mai uşor sau mai greu depăşibilă şi — la limită — de nedepăşit. «Greu» sau «dificil» vine numai din om şi este deosebit de la un om la altul.“ Am protestat, spunînd că „limita“ este la mine „transcendentală“, că aşadar nu e considerată decît în cîmpul conştiinţei şi că, în „peratologia“ mea cu valenţe tragice, nu există o limită „în sine“. M-a atacat atunci din alt punct, spunîndu-mi că nu disting între „conştiinţa de sine a limitei“ şi „conştiinţa de sine a limitării“ şi că, în general, practic „o tehnică a amalgamului“ — „Lucrul cel mai periculos în filozofie! Amesteci de pildă tragicul grec cu cel modern, transferînd în mod nepermis categorii ale filozofiei moderne în universul elin.“ Concluzia era că una peste alta e bine dar, dacă e vorba de „gîndire“, aş mai avea cîte ceva de învăţat.

Ne-am despărţit — Noica a mai rămas — şi am plecat cu convingerea că „bătrînii“ puseseră la cale un complot care, neîndoielnic, făcea parte din „programul paideic“ al lui Noica: Dragomir fusese „duşul rece“ care trebuia să-mi fie administrat în chip preventiv pentru ca debutul cu cartea despre tragic să nu mi se urce la cap. Pe drum, bombănind întruna, am răsucit pe toate părţile obiecţiile lui Dragomir. Apoi noaptea, înainte de a adormi, m-am tot întrebat ce o fi însemnînd că mai am cîte ceva de învăţat în privinţa lui „a gîndi“.

*Aceste pagini reprezintă prima parte a prefeţei la volumul: Alexandru Dragomir,* Crase banalităţi metafizice, *în curs de apariţie la Editura Humanitas. Partea a doua a prefeţei relatează întîlnirea lui cu elevii lui Noica, după 1985 şi prelegerile private pe care acesta le-a ţinut.* Crase banalităţi metafizice, *care va apărea în luna februarie a acestui an, strînge laolaltă prelegerile păstrate din perioada 1985-2000. Alexandru Dragomir a murit în anul 2002.*

* Alexandru Dragomir mi-a povestit la un moment dat cum arăta o *Sprechstunde* cu Heidegger. S-a dus la Heidegger, în marginea tezei de doctorat, cu opt întrebări. Heidegger i-a cerut să i le pună de la început pe toate. Nu le-a notat, dar după ce le-a ascultat, a început să răspundă la fiecare în parte cu o precizie, o fineţe şi o adîncime care l-au uluit pe doctorandul român. „Nu văzusem pînă atunci şi nici nu am mai văzut vreodată un asemenea spectacol al splendorii minţii umane. Am ieşit de la prima *Sprechstunde* năucit, convins că avusesem şansa să întîlnesc un geniu în carne şi oase.“

ochiul magic

# Parisul
## (în câteva detalii)

● și din cauza Sărbătorilor, pe străzile Parisului, din cinci oameni doi erau asiatici, unul negru, altul turist italian, iar celălalt... incert; din această cauză, în cele două săptămâni petrecute pe malul Senei, nu știu nici măcar aproximativ câți francezi nativi am văzut; la toate buticurile cu suveniruri lucrează numai nord-africani: tunisieni, marocani și algerieni; Parisul pare în curs de colonizare; *Le Parisien* se și întreba pe prima pagină a numărului de Crăciun: „Où sont partis les parisiens?"

● din cinci „francezi" trei poartă fular;

● traversarea pietonilor pe roșu la semafor și oprirea unei coloane întregi de mașini nu e motiv pentru ca șoferii să claxoneze, iar înjurătura pare un act prea intim;

● vânzătorii vorbesc cu *bonjour*, *madame*, *monsieur*, *je suis desolé*, *merçi* și *au revoir*; undeva, la intrarea într-un supermarket, am citit „un client est sacré";

● și „les cadeaux ont une âme";

● în supermarket-uri, standurile cu vinuri sunt impresionante, multă brânză mirositoare, foarte puțină bere; produsele cele mai ieftine se află pe raftul cel mai de jos, cu cât ești mai sărac, cu atât te apleci mai mult;

● aproape pe orice stradă se găsește un restaurant, un bistro, un boutique, un salon de coafură și un teatru;

● plus un indicator spre cel mai apropiat muzeu, unul dintre cele peste 250 de muzee, de la Maison du Pain, Musée du Fumeur, Musée de la Poste, Musée du Jeu de l'oie, Musée des Anées '30, Musée du Stylo et de L'Ecriture ș.a. până la splendidul d'Orsay sau celebrul Louvre (despre care specialiștii spun că, pentru a-l vizita corespunzător, îți trebuie cel puțin trei luni);

● am văzut „La Joconde" câteva secunde, în trecere, înaintând *prin* muzeu într-o coadă de sute de persoane și printre răcnetele gardienilor: „Passez, s'il vous plaît!", „Pas des photos!";

● la Atelierul Brancusi, de lângă Centrul Pompidou, nu este specificat niciunde originea sculptorului;

● pe panoul de la intrarea în Cimitirul Père Lachaise, unde sunt enumerate toate celebrițile îngropate acolo, de la Abelard și Héloïse până la Merleau-Ponty, numele lui Enesco și al Bibeștilor nu apar; de altfel, nici al lui Miguel Asturias; mormintele cele mai încărcate de flori sunt ale muzicienilor: Chopin, Edith Piaf și Jim Morrison; cel mai umil al lui Modigliani, cel mai înalt al lui Apollinaire, impozantul mormânt al lui Oscar Wilde, opera unui artist evreu, este acoperit de senzualele contururi roșii al sutelor de buze care au sărutat piatra funerară;

● am văzut parcuri splendide (Jardins du Palais Royal sau cel din Place de Vosges) și cantități agricole de mizerii de la câinii de companie;

● dacă cumva îți trece prin cap să mănânci un sandviș în Jardin du Luxembourg, trebuie să accepți că se vor așeza pe tine, se vor găinăța colorat și îți vor ciuguli din pâine zeci de porumbei, vrăbii și chiar pescăruși; vei fi însă fotografiat de un japonez surâzător;

● am văzut gări (Montparnase sau St. Lazaire) care seamănă cu niște muzee de artă, un muzeu de pictură impresionistă care inițial fusese gară (d'Orsay) și o stație de metrou (Louvre-Rivoli) unde sunt expuse, în vitrine, sculpturi egiptene și măști mortuare ale faraonilor;

● n-am văzut o singură reclamă stradală la detergenți; reclamele la filme franțuzești sunt cu mult mai numeroase decât cele la producțiile hollywoodiene, iar tinerii (post'68-iști) nu suportă publicitatea („La Pub manipule!") și vandalizează toate panourile din metrou; am citit chiar și o poezioară tâmpită scrisă pe pereți: „Oubliez qui vous êtes / Oubliez vos rêves / Soyez formatés / Suivez la Pub!"

● pe panourile stradale din cartierele de margine, încadrat de decupaje cu articole pe teme sociale din *L'Humanité*, am citit „Rejoignez le parti communist! pcf@pcf.fr" și „Police partout, justice nulle part";

● de altfel, după chipul Monalisei, cel mai comercializat personaj (reprodus pe vederi, tricouri, insigne, căni etc.) e cel al lui Che Guevara;

● RATP, adică Metrorex-ul lor (care funcționează impecabil), le-a oferit călătorilor, de Sărbători, sub titlul „Des rimes, en vers et en bleu", tot felul de poezioare; iată o strofă tradusă din malaeziană: „Si ce n'était pour les étoiles / La lune monterait-elle ainsi / Et si ce n'était pas pour toi / Serais-je venus jusqu'ici";

● singurii care mai cântă prin Paris câte un frehel sau vreo cantonetă la acordeon sunt țiganii români; din cauza faptului că au ajuns să-i agaseze pe francezi se dau spanioli și vorbesc numai cu *Òla* și cu *Muchas gracias*; i-am auzit cântând în stația de metrou Tuileries „Hai vino iar în gara noastră mică" și „L'été indien"; după ce a executat excelent o *Fugă* de Bach la acordeon, l-am ascultat pe un țigănuș de 11-12 ani explicându-i une doamne, într-o franceză onorabilă, principiul acordeonului;

● dar i-am auzit și certându-se în gura mare, cu înjurăturile neaoșe aferente, care să ia traseul Charles de Gaulle-Étoile și care Bastilia;

● orice francez care merge cu metroul mai mult de trei stații scoate din geantă o carte de citit; și nu doar polițiste, am văzut citindu-se în metrou D'Ormesson, Amádo și chiar Lévi-Strauss cu „Race et progrés"; în librării, un roman bun costă cât un pulover bun; nu am văzut Coelho;

● cea mai frumoasă librărie am întânit-o pe Rue de Fouarre, lângă Notre-Dame, se chema *Jules Verne* și era exact cum mi-o închipuiam în copilărie;

● Derrida ține ocazional conferințe la Sorbona în fața a nu mai mult de 15 studenți;

● în Place de Tertre, piațeta pictorilor și a desenatorilor din Montmartre, unul dintre chipurile cel mai frecvent afișate pe pânze, ca mostră a meșteșugului fiecărui artist, era cel al lui Harry Potter;

● de Crăciun, în fața Galeriilor LaFayette, rușii vindeau matrioști, peruvienii brățări, africanii mărgele și medalioane, asiaticii sticlărie, marseiezii săpun de casă și esențe naturale; nu știu de ce am avut impresia că ar fi mers și niște ceramică sau niște ii;

● am văzut în Le Village Saint-Paul cum ar trebuie să arate zona Lipscani, dacă ar interesa pe cineva;

● vestitele catedrale (Saint-Denis, Saint-Sulpice, Trinité, Notre-Dame, Sacre Coeur ș.cl.) s-au muzeificat total, din ele poți cumpăra insigne cu Parisul;

● pe zidul imensei biblioteci de lângă Panteon, printre cele câteva mii de nume ale celor mai de seamă oameni de litere ai lumii, stă scris doar Dimitris Cantemirus;

● pe clădirile instituțiilor am citit: „Défense d'afficher selon la loi de 1880!";

● au și francezii kitsch-ul lor, câteva buticuri din Place de Clichy, cu obiecte *made in China*, arătau exact precum cele din Crângași;

● berea de cidru din Montmartre seamănă la gust cu leveiul de mere din zona Horezului;

● o clătită cât shaworma din Grozăvești costă 12 euro;

● în ciuda anti-americanismului pronunțat, francezii merg la *McDonald's* și au chiar un lanț de restaurante fast-food propriu, numit... *Quick*;

● am întâlnit cele mai frumoase și mai haioase nume de restaurante (*Au soleil Levant*, *Les voyages de pharaon*, *La mule du pape*), bistrouri (*Comme par hasard*, *Le sans soucis*, *Au père tranquille*), buticuri (*Au rendez-vous des dames curieuses*, *En attendant les barbares*, *Zadig & Voltaire*, *Les produits d'autrefois*, *Tam Tam dans la ville*), frizerii (*À la tête du client*), florării (*Fleurtrez*);

● dar și *Pompe funeraires européenes*;

● „4 iunie 1948 – un elefant femelă, în vârstă de 85 de ani, al Circului Bouglione, a fost adus să urce în turn. Nu a reușit să treacă de primul etaj" – de pe un panou informativ din Turnul Eiffel;

● de la același Turn Eiffel și până la București sunt 1.879 de Km.

**Marius Chivu**


Ți-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărțile – gratis**
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 21 ianuarie** $19^{00}$
Dialoguri Politice: „Despre sondajele de opinie"
Cu: Cristian Pârvulescu

**JOI, 22 ianuarie**
Teatru: *Repetiție cu Barrymoore* $20^{00}$-$21^{30}$
cu Adrian Pintea și Marius Chivu; regia: Adrian Pintea

**VINERI, 23 ianuarie**
Petrecere Prometheus $21^{00}$
Ținuta obligatorie galben-negru. Intrare liberă

**SÎMBĂTĂ, 24 ianuarie**
Festivalul de muzică „Prometheus Live" $20^{30}$
în colaborare cu Radio România Tineret
Discotecă - Muzica anilor '80 $24^{00}$

**DUMINICĂ, 25 ianuarie**
Jazz live: $20^{30}$
Berti Barbera & 4-Given Band

**MARȚI, 21 ianuarie**
Recital pian: Nicole Paușescu $20^{00}$
MARȚI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38, 336.66.78

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

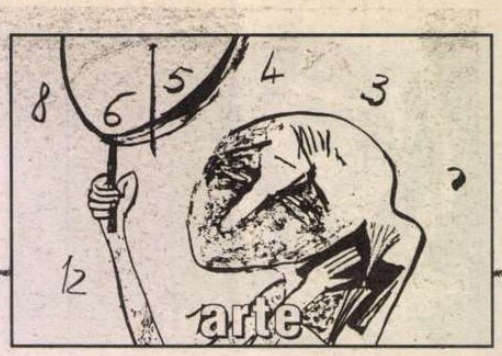
# Inelele şi cadourile vieţii

A COPACI e mai clar, mi-a scris la aniversare un prieten din Germania, mare iubitor de excursii, îşi adaugă cîte un inel la fiecare an, iar trupul lor se împlineşte şi devine mai puternic cu fiecare inel. În plus, dacă le analizezi cercurile, ai imaginea anilor buni şi răi, a accidentelor prin care au trecut şi care lasă urme vizibile pe inel, ai amprenta întregii lor vieţi...

La oameni, fără îndoială, e mai confuz şi mai complicat atît cu numărarea anilor, cît şi cu privirea în urmă şi trecerea cu bine de ziua aniversară, indiferent de vîrstă şi de secol. Urmele răului trăit sînt mai insidioase şi se transmit generaţiei următoare, iar cercurile vieţii te înlănţuie şi te împovărează. Literatura documentară stă mărturie. La 17 ani, Titu Maiorescu notează în jurnal: "Azi sînt de 17 ani; trist! Ziua asta nu e observată de nimeni..." Aproape un secol mai tîrziu, Mihail Sebastian îşi primeşte aniversarea a 29 de ani "nici bucuros, nici trist", conştient că mai are cîteva lucruri de făcut pentru care, afirmă fără entuziasm, "sînt obligat să trăiesc". La 32 de ani lucrurile arată chiar mai rău şi Sebastian notează, de ziua lui: "Mă simt bătrîn, urît, uzat. Numi face nici o plăcere să mă uit în oglindă. Mi-e uneori silă de omul ăsta palid, cu ochii vineţi, cu o chelie care se accentuează şi totuşi cu încă nu ştiu ce aer de tinereţe ostenită. Încerc să nu mă gîndesc la viaţa mea – nici la cea care a trecut, nici la cea care vine. E un sentiment de inutilitate care mă disperează şi pe care vreau să-l ocolesc, să-l uit". Încă elevă, contemporana lui Sebastian, cioraniana Jeni Acterian, scrie: "În trei zile 18 ani. Nu aştept nimic de la anul care vine. Cel de-al 18-lea an al meu va trece ca şi al 17-lea, lăsînd amintirea cîtorva cărţi citite şi imaginea cîtorva zile limpezi şi vesele, între altele, numeroase şi teribil de întunecate". Pe la 40-50 de ani, luaţi de şuvoiul vieţii, cei mai mulţi scriitori nici nu-şi mai notează în jurnal ziua de naştere, iar dacă o fac totuşi, nu mai strică nici un comentariu pe marginea ei. Iar la 75 de ani, în primăvara lui 1954, Gala Galaction îi întîmpină pe tinerii studenţi de la Litere care veniseră să-l felicite (între care şi Gabriel Dimisianu!) cu o poveste scoasă dintr-un roman al modelului său literar, Emile Zola. E vorba de un grup de juni pictori care, tot aşa, se duc neinvitaţi la un bătrîn artist din Montmartre, să-i facă o surpriză la ziua de naştere. De fapt nici nu se ştia bine dacă maestrul mai trăieşte. Îl găsesc totuşi, într-o curte "ca de ţară", îmbrăcat prost, aproape în zdrenţe, şi hrănindu-şi găinile. De altfel, în timp ce intră tinerii, singura grijă a sărbătoritului este să nu-i fugă păsările pe uşa deschisă. Discipolii îi spun pictorului că au venit să-l sărbătorească de ziua lui. Replica maestrului este următoarea: "Je ne me souviens plus! C'est si loin! *C'est du passé*". Apoi, fără ceremonie, îi poftеşte pe toţi să plece şi închide cu mare grijă uşa după ei, ca să nu scape vreo găină. "Dragii mei", conchide Galaction pentru studenţii care sosiseră să-l omagieze în epoca cea mai tristă pentru scriitori, "cam asta e situaţia mea în faţa voastră [...] minus prezenţa găinilor..." Parabola este cadoul subversiv pe care omagiatul îl dă, în replică, vizitatorilor.

SE SPUNE că originea cadoului aniversar este în povestea celor trei magi, Melchior, Gaspard şi Balthazar, care, venind la Isus, îi aduc *daruri*, aur, smirnă şi tămîie, obiecte cu valoare simbolică sacră. Astăzi cadoul aniversar a devenit o pură convenţie profană, oscilează între tradiţie şi obligaţie, între înspăimîntătoarele petreceri-surpriză făcute cadou sărbătoriţilor din alte părţi ale lumii şi petrecerile bahice fără surpriză, de prin părţile noastre. Arta cadourilor, menită să îndulcească sentimentul trecerii rapide a anilor, neplăcut pentru oricine a ieşit din copilărie, este una dintre cele mai complicate. Valoarea afectivă e, de aceea, importantă, altfel cadoul se transformă în obligaţie, în plocon, în "mică atenţie" sau chiar pomană. Experienţa literară spune că bărbaţii sînt, în genere, catastrofali la capitolul cadouri. În proza *La aniversară* de Eminescu, o fată de 14 ani şi un băiat de 18 se confruntă cu problema darului şi a semnificaţiei acestuia. Băiatul aşteaptă cadouri de Sf. Ermil, (13 ianuarie), ziua lui. Cum nu cred că Eminescu confunda aniversarea cu onomastica, se subînţelege că, probabil, după obiceiul timpului, onomastica şi aniversarea coincideau, pentru că părinţii îşi botezau copiii după sfîntul din ziua în care veniseră pe lume. Ermil primeşte un ceasornic de la tatăl său, o besectea (cutiuţă) de toaletă de la mamă şi o pereche de papuci de la sora lui. Cadoul pe care îl aşteaptă însă cel mai mult vine cel mai tîrziu, cînd nici nu mai spera să-l primească. Elis, iubita lui vară, îi dăruieşte şi ea o cutiuţă. Spre mirarea lui, în ea se află cadourile lui ratate şi convenţionale din ultimii doi ani: păpuşile. Cîtă bucurie i-au făcut fetei jucăriile (la 14 ani unele se măritau deja) se vede din comentariile ei scrise: "Pe fruntea celei de întîi era: «Bertrand e un magar»", iar pe fruntea celei de-a doua, de la 13 ani: "Gaius nu-şi are minţile toate", numele fiind schimbat o dată cu rolul pe care "bărbatul" îl juca în cuplu, în anul respectiv. Cadoul propriu-zis al fetei este însă dintre cele cu maximă valoare afectivă "o mică carte de notiţe... impresii din romane, din poezii, scrise în fiecare zi" – adică un jurnal.

E drept că literatura consemnează şi situaţia inversă, în care *ea* ratează cadoul făcut unui băiat "de patrusprezece pe cincisprezece ani". În proza lejer autobiografică a lui Kogălniceanu *Iluzii pierdute...Un întîi amor*, tînărul elev premiant speră să primească în prima zi a anului, de la aleasa lui, Niceta, "un buchet făcut după limba florilor", limbă perfect ştiută în epocă, ori "vrun suvenir" cusut de mîna ei, ori, poate, un medalion "cu o viţă din părul ei". În loc de gingaşa bucurie sperată primeşte, şi încă printr-un mesager sinistru, "o zaharica înfăţoşînd o inimă, învălită în gaz şi străpunsă cu două bolduri mari în loc de săgeţi" şi îşi pierde iluziile o dată cu dragostea şi iubita. Catastrofa se întîmpla la 1833, dar tot secolul al XIX-lea pune mare preţ pe respectarea convenţiei cadourilor, cu reguli destul de stricte, cu funcţii diferite, de la cele amoroase la cele sociale. Tot pe 1 ianuarie, la 1872, C.A. Rosetti (pe nedrept ţintă a ironiei tuturor junimiştilor) îi scrie soţiei lui ce cadouri le-a făcut copiilor. Pentru "la petite Costinesco" are un cadou uimitor de avansat tehnic: "une petite voiture avec une poupée qui lève les pieds et la tête, et crie lorsqu'on traîne la voiture". Cadoul este adecvat, dovadă reacţia copilului: "Il fallait voir son étonnement, et puis sa joie, et ses cris imitant ceux de la poupée, et elle parcourt en ce moment les deux chambres criant avec sa poupée". La Crăciunul lui 1876, Rosetti, care îşi supărase o veche prietenă, pe doamna Caligari, născută Mavrocordat, găseşte prilejul să-şi repare greşeala. Se duce la Capşa şi cumpără "une galantine de perdreau", piftie de potîrniche, de 14 franci şi nişte "marrons glacés" , castane glasate, de 6 franci şi trimite totul prin curier acasă la persoana cu pricina, împreună cu cartea lui de vizită. Abia a doua zi, spune regula, poate trece şi el pe acolo "pour obtenir le pardon". Cadourile aniversare ale epocii le putem găsi în jurnalul lui Maiorescu: trusa de scris, pe atunci cu călimară şi obiecte de birou, sfeşnicul de bronz, obiectele exotice (pungulita chinezească sau farfuria japoneză cloisonnée, pictată, de atîrnat pe perete, ceasul de buzunar etc.). În exact acelaşi an, 1876, cînd Rosetti cumpără piftie şi castane comestibile de la Capşa, Maiorescu ascultă de ziua lui, 15 februarie, la 8 dimineaţa, muzică de lăutari comandată de familia Kremnitz (Wilhelm şi Mite), cadou desuet, de dinainte de revoluţie, dar încă posibil. Ce nu ştie nimeni este că noul an început pe muzică acompaniază un dezastru sufletesc, iar Maiorescu notează în jurnal, o dată cu evenimentul aniversar şi gîndurile lui: e atît de iritat încît are dureri de inimă, e supraîncordat din motive politice, ar vrea să trăiască despărţit de nevastă, în alt oraş (divorţul se va concretiza după 11 ani), sau să se refugieze în America, sau să-şi ia viaţa. Cadourile destinului nu sînt neapărat în armonie cu darurile aniversare. ■



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Nu-mi plac cartofii cu slănină

Albert Czilla şi Hatházi András (Foto: Florin Biolan)

A TEATRUL MAGHIAR din Cluj am văzut, din '90 încoace, trei spectacole Ionesco. În februarie '92, Tompa Gabor punea în scenă *Cîntăreaţa cheală*, spectacol de care m-am bucurat în toamna lui 1993, la Bucureşti, în selecţia Festivalului naţional de teatru. Un spectacol genial, jucat dumnezeieşte, un spectacol pe care l-am adorat şi pentru că el a fost o demonstraţie superbă de iubire. A profesiei, a cuvîntului, a valorii. A fost, cred, primul omagiu teatral pe care Eugène Ionesco îl primea într-un mod remarcabil şi profund în ţara lui, în sfîrşit salvată dintr-o dictatură ce părea să nu mai aibă sfîrşit. Al doilea spectacol a fost în 1996. *Scaunele*, în regia lui Vlad Mugur, cu doi actori formidabili, de talie europeană, Magda Stief şi Biro Jozsef. Am văzut fiecare dintre aceste două montări de cîteva ori, la intervale diferite de timp, în România sau aiurea. Şi-acum, cînd scriu aceste rînduri, mă opresc puţin, închid ochii şi redescopăr scene, gesturi, zîmbete, concentrarea teribilă a actorilor... văd peretele imens, ca o cortină, plin cu rafturi cu jucării, un perete care se ridică după prolog şi ne lasă să intrăm în lumea păpuşilor mecanice imaginate de Gabor, în decorul lui Dobre-Kothay Judit, scenografa cu care Tompa a lucrat la multe dintre montările sale. Văd familiile Smith şi Martin îmbrăcate ca nişte imense păpuşi de porţelan, cu gesturi ticăite ca ale maşinăriilor cu arc, ce trebuie învîrtite din cînd în cînd, cu nonşalanţa cu care îsi schimbă şi îşi amestecă partea de sus cu partea de jos a costumelor, complicînd, într-un fel, chiar şi precizarea sexelor, dincolo de numele ce le-ar diferenţia... Doamna Smith purtînd imensii pantaloni ai Domnului Smith, iar acesta, crinolina soţiei. Şi n-am să-i uit NICIODATĂ pe extraordinarii actori Spolarics Andrea şi Boer Ferenc în Doamna şi Domnul Smith, pe Panek Kati şi pe Bacs Miklos în cuplul Martin, pe Biro Jozsef în Pompierul, pe Krisztina Pardanschi în servitoarea-detectiv... şi nici ceasul care este dat înapoi, şi nici cele zece minute din final, antologice, în care toate personajele joacă dintr-o dată în sens invers, cu sufletul la gură, ca într-un film pe care cineva, din greşeală, îl derulează înapoi. Tot aşa este întipărită în mintea şi în sufletul meu toată construcţia lui Vlad Mugur, o construcţie răvăşitoare pe trei nivele – regie, scenografie, actorie – care se augmentează şi se evidenţiază reciproc, pe fiecare palier, ca o demonstraţie supradimensionată a degradării, a decrepitudinii umane, a relaţiilor umane în prezenţa sau în absenţa personajelor, "pe buza neantului", cum spune Ionesco, un spectacol ce aducea atmosfera Apocalipsei pe scenă şi printre spectatori. Scaune care apăreau de peste tot, din pereţi, zdrobindu-i, din tavan, Magda Stief-Bătrîna, legată la ochi, prizonieră a zecilor de fire care o trag şi o mînuiesc în toate direcţiile, neputinţa personajului căpătînd reverberaţii tulburătoare pentru orice spectator, pentru orice om, şi nici peştele pe uscat, din final, prizonier şi el într-un acvariu, al singurătăţii, al morţii. Obiectele trăiau, ca şi accesoriile, decorul însuşi se însufleţea, neliniştitor, aşa cum îşi imagina teatrul Ionesco... Toate trei, căci al treilea este chiar premiera despre care vreau să vă povestesc, *Jacques sau supunerea*, aduc publicul pe scenă, îl aşează pe gradene, foarte aproape de actori şi de tensiunea de acolo.

Spectacole mari, artişti mari.

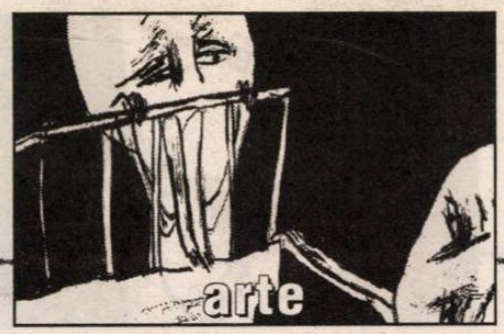
După ceva mai bine de zece ani, Tompa Gabor se apropie din nou de lumea lui Eugène Ionesco. În preajma Sărbătorilor din 2003, am ajuns la Cluj, în Teatrul Maghiar, a cărui trupă o preţuiesc fără rezerve, pentru două momente ce s-au adăugat şirului de coincidenţe fericite despre care încerc să vorbesc aici şi care strîng sentimente şi oameni împreună: premiera lui Tompa cu *Jacques sau supunerea* şi lansarea volumului *Conversaţie în şase acte cu TOMPA GABOR*, o nouă carte a Floricăi Ichim din colecţia, deja cunoscută, " Galeria Teatrului Românesc", colecţie începută cu Vlad Mugur. Voi reveni cît de curînd asupra acestui dialog, important ca orice tip de confesiune a unui artist pentru care "teatrul nu poate fi decît teatrul", cum puncta, undeva, Eugène Ionesco. Şi încă ceva major, ce se înscrie în tema "Coincidenţe" a acestui articol. Cu cîteva zile înainte să-mi iau biletul pentru Cluj, am primit un dar minunat: cele trei volume " Eugen Ionescu – Teatru" apărute la Editura Humanitas în traducerea formidabilă a lui Vlad Russo şi Vlad Zografi. (mă pregătesc să scriu şi despre această nouă traducere). Cu cîteva ore înainte de a ajunge la teatru, am recitit versiunea "Vlazilor", gustînd din plin subtilităţile şi nuanţele, unele absolut noi, care redau, şi mă refer aici strict la " Jacques", anumite soluţii lingvistice ce devoalează miza piesei. Mă gîndesc, în primul rînd, la opţiunea traducerii unui cuvînt-cheie, care dinamizează, şi prin repetitivitate, unele senzualităţi şi voluptăţi erotice. La Editura Univers s-a publicat integral dramaturgia lui Eugène Ionesco, în cinci volume – prima ediţie completă într-o nouă, atunci, versiune românească, în traducerea lui Dan C. Mihăilescu, un travaliu minunat, început prin 1994 şi terminat în 1998. Merită, pentru savoare intelectuală, citirea în paralel a celor două creaţii asupra dramaturgiei lui Eugène Ionesco. (Din păcate, traducerea utilizată la căşti pe perioada reprezentaţiei a fost una prăfuită, lipsită de vigoare şi expresivitate lingvistică, probabil o traducere mai veche şi neizbutită.)

Tompa se mişcă într-un univers pe care îl simte, pe care îl cunoaşte şi pe care încearcă să-l observe din alte perspective acum, utilizînd instrumente proaspete şi o echipă extraordinară de actori. Cred că performanţa la care ajung cuvîntul şi fascinaţiile pe care le creează Eugen Ionesco plecînd de la el – pentru că piesa " Jacques" este formidabilă – au o nevoie fundamentală de un regizor năstruşnic, viu, deschis şi inventiv, aşa cum este Tompa Gabor, iar pe scenă, de actori grei, care să materializeze performanţa şi în jocul lor. Aşa cum o fac toţi cei aleşi de el aici, de la Senkalsyky Endre, probabil cel mai în vîrstă actor de pe vreo scenă din România, la remarcabilul Csiky Andras, de la Boer Ferenc (Domnul Smith din "Cîntăreaţa") şi Panek Kati (Doamna Martin din aceeaşi " Cîntăreaţa"), la cei doi tineri şi foarte buni Kezdi Imola – o actriţă care are realmente toate datele ca să facă o carieră mare – şi Hathazi Andras, fără să-i omit pe Mende Gabi, Borbath Julia şi pe debutanta Albert Csilla. De aici, probabil, şi sentimentul normalităţii şi al performanţei din acest spectacol cu *Jacques sau supunerea*.

O vorbărie continuă, fără vreun sfîrşit previzibil, o preţioasă pălăvrăgeală fără cap şi fără coadă în jurul perpetuării unei tradiţii de familie: cine şi cum să ducă mai departe apetitul pentru cartofii cu slănină. Jacques, bineînţeles, că e băiat şi păstrează şi numele. Sau poate asta n-are nici o importanţă pe lîngă chestiunea cu slănina şi cartofii?! Undeva pe un perete, la loc de cinste, într-o ramă onorabilă tronează o bucată de slănină, ancorată ca un trofeu. În mijlocul unui fel de laborator straniu în care se experimentează complicata problemă cu slănina şi cartofii, se află piesa de greutate a decorului lui Bartha Joysef, un pat-catafalc-masă de disecţie, cadă, element care poate sfîrni iluzii, deziluzii, minciuni, vrăjitorii. În spate, un perete dintr-un capăt în altul al scenei, şi înalt pînă sus, format parcă din zeci de borcane cu tot felul de organe formolizate. Sau cu castraveţi muraţi, buni însoţitori gastronomici pentru tradiţionalul meniu amintit, pus în pericol pentru că Jacques nu-şi găseşte pe cineva pe măsura acestei complicate sarcini. Cea cu tradiţia. Tompa conservă bine umorul negru şi debordant al textului, ridicolul dialogului, al relaţiilor dintre personaje, absente de fapt, unele în raport real cu celelalte, dimensionează bine atmosfera irealului spre care duc toate născocirile limbajului. Nu abordează aproape deloc, după părerea mea, filonul erotic al tatonărilor senzuale, iniţiatice dintre Jacques şi Roberte I, Roberte II. ( în spectacol, actriţa poartă o mască foarte apropiată de cea concepută de Jacques – ce curios! bizară coincidenţă! – aşadar, de Jacques Noel, scenograful primei montări a piesei, reprodusă şi în volumul pomenit de la Humanitas.) Regizorul abandonează acest filon ca să se orienteze spre ideea involuţiei umane, a degradării stranii a gîndirii, a limbajului, a comportamentului. Imaginea dezvoltată de aici, în montarea sa, apropiindu-se de aceea dominată de instincte primare, oameni care se metamorfozează în animale, într-un spaţiu parcă de după un bombardament atomic, nuclear, cenuşiu, inert... Nimic din lectura solidă şi coerentă a lui Tompa Gabor nu ar fi căpătat greutate, carnalitate, izbîndă fără performanţa milimetrică a fiecărui actor din distribuţie.

Un singur lucru mă desparte de ei. Mie nu-mi plac cartofii cu slănină. Dar este doar problema mea... ■

TEATRUL MAGHIAR DE STAT CLUJ: *Jacques sau supunerea* (comedie naturalistă) de Eugène Ionesco. Traducerea din franceză în maghiară: Bognar Robert. Regia: Tompa Gabor. Dramaturgia: Visky Andras. Décor: Bartha Jozsef. Costume: Carmencita Brojboiu. Măşti: Carmencita Brojboiu, Venczel Attila. Muzica şi coregrafia: Konczei Arpád. Distribuţia: Hatházi András (Jacques), Kezdi Imola (Jacqueline, sora lui), Boer Ferenc (Jacques Tatăl), Borbáth Julia (Jacques Mama), Senkalszky Endre (Jacques Bunicul), Mende Gabi (Jacques Bunica), Albert Csilla (Roberte I, Roberte II), Csiky András (Roberta Tatăl), Panek Kati (Roberta Mama).




cinema

# Clubul personajelor dispărute

Sean Connery în filmul lui Stephen Norrington
*The League of Extraordinary Gentlemen*

BRUCE BANNER e un tînăr savant cu o copilărie traumatizantă. Spectatorul ştie de la început că "ceva" s-a petrecut - legat de tatăl său, savant şi el -, dar nu ştie exact ce, iar Bruce nu ştie deloc. La un moment dat, însă, află(m): Bruce începe să crească... Cînd spun "creştere", gîndiţi-vă la pe puţin patru metri! În plus, Uriaşul e verde - dar nu se ştie de ce: probabil pentru că aşa era în banda desenată.

Căci *Hulk-Uriaşul* (unul din cele mai ciudate filme făcute vreodată) are la bază o bandă desenată. Cum a ajuns Ang Lee (*Tigru şi dragon*) s-o ecranizeze este nu atît un mister, cît o fatalitate: Lee lucrează la Hollywood şi are, ca tot omul, o copilărie - din fericire, nu tot traumatizantă, ci "bando-desenantă". Mai bizar e cum a ajuns Eric Bana să-l joace pe Banner: pentru că numele lor rimează? Ar fi singura explicaţie: Bana are genul acela de "expresie" cu care-ar putea juca şi un personaj de bandă desenată, şi un personaj de bandă desenată... Dar un savant?! OK, Jennifer Connelly a mai jucat o soţie de savant nebun (în *O minte sclipitoare*), aşa că se presupune că ceva s-a lipit de ea. Problema lui *Hulk-Uriaşul* este că nu prea se lipeşte de nimic: se vrea o parodie? E prea "sec". Se vrea film de acţiune? E prea meditativ. Se vrea o meditaţie? E prea (involuntar) comic, adesea... Excelent realizat, cu cîteva găselniţe bune (ecranul multiplu) şi o scenă într-adevăr uluitoare - confruntarea dintre Banner şi tatăl său (Nick Nolte), ce pare să refacă Universul -, *Hulk* suferă de pe urma pariului pe care şi l-a impus: amestecul genurilor. Sînt amestecate, ce-i drept, dar greu de digerat.

*Liga (The League of Extraordinary Gentlemen)* a avut, se pare, cronici proaste şi încasări şi mai proaste atunci cînd a ieşit pe ecranele americane... Mi-e greu să înţeleg de ce: gustul american pus deoparte, ce mă miră este că nu s-a găsit nimeni să remarce că, în comparaţie cu "blockbusterurile" la modă, *Liga* este un film stilat. Manierat. Ba chiar elegant.

Numai că eleganţa - vai! - nu mai e la modă...

Tot spiritul filmului stă în replica memorabilă a lui Dorian Gray atunci cînd, ciuruit de gloanţe, se mîntuie de ele precum Isus revenit dintre morţi; "Ce-i cu tine?", îi strigă asasinul său, uluit de nemoartea personajului. "Sînt complicat!", îi răspunde acesta, cu un surîs înţelept...

AU ŞI *LIGA*, dacă la asta vă aşteptaţi: filmul lui Stephen Norrington este un clasic film-catastrofă, doar că este plasat la sfîrşitul secolului XIX (1899, mai precis). În locul băieţilor muşchiuloşi care înjură americăneşte, aici avem un "Club" distins de personaje care au ieşit să facă o plimbare în afara paginilor de carte: Quatermain (un aventurier în amurg, interpretat cu obişnuita flegmă de Sean Connery), Căpitanul Nemo, Omul Invizibil, Mina Harker (vezi "Dracula"), Dr Jekyll (cu Mr Hyde, desigur), Tom Sawyer şi - cum spuneam - Dorian Gray... Fiind atît de înţesat de referinţe literare, o minimă cunoaştere a tuturor acestora este obligatorie pentru a savura, cum se cuvine, oferta ("Call me Ishmael!", răspunde şoferul unei limuzine albe - citatul este de la începutul romanului *Moby Dick*). Această limuzină este unul din cele mai frumoase obiecte văzute vreodată într-un film! După cum, de-a lungul călătoriei agreabile alături de toate aceste distinse personaje, există multe tablouri de o poezie sumbră şi somptuoasă - o intrare a submarinului Nautilus, noaptea, pe canalele Veneţiei, o ieşire în peisajul ireal de alb al unei ierni de hemisferă ninsă, un tigru misterios rătăcit tot peacolo etc. Un film de savurat, cadru cu cadru, de rafinaţi... Plus umor şi cîteva scene de acţiune OK pentru restul. Vi se pare puţin? Mie nu.

Mai ales că, în acest concentrat postmodern de erudiţie şi cultură populară (filmul are la bază benzile desenate ale lui Alan Moore), există o meditaţie foarte interesantă despre Artă & Tehnologie: *Liga* se inspiră vizibil din Cinematograful Mut (dacă aluziile clare la *Metropolis* al lui Fritz Lang (1926) sînt asumate, o posibilă paralelă cu *L'Inhumaine* al lui Marcel L'Herbier (1923) nu este deloc extravagantă!), "Era Industrială" este pusă în ramă într-un mod foarte actual (invenţiile tehnice vor ucide oare Umanitatea?) iar conflictul - modern - dintre Literatură şi Ştiinţe provoacă o alegorie crepusculară *fin de siècle* în care aceste două mituri sînt chemate să-şi arate binefacerile: sîntem oare, atunci ca şi acum, mai mult Spirit, sau mai mult Raţiune? "Plăsmuiţi din Vise" (ca în *Furtuna* shakespeariană), sau din Gene?...

FĂRĂ a bagateliza întrebarea printr-un răspuns convenţional, scenaristul James Dale Robinson (autor, la rîndul lui, al unor romane de benzi desenate şi al unui scenariu intitulat *www3.com*), reuşeşte să amestece frumos cele două într-un mod mult mai ingenios: Ştiinţa - demonstrează, în esenţă, povestea din *Liga* - este *deja* o ipoteză *literară*! Altfel spus, Literatura *conţine* Ştiinţa, fiind - spre deosebire de aceasta - capabilă de a-şi produce atît "Visul", cît şi "gena"-anticorp... Filmul lui Norrington vine cu o fabulă mult mai profundă decît pare la prima vedere; replica lui Dorian Gray - "Am trăit destul de mult pentru a vedea Viitorul devenind Istorie!" - dezvăluie, de fapt, nu doar poetica însăşi a Cinematografului (artă & tehnologie, "poem şi automobil" etc., *Liga* fiind din acest punct de vedere proiectul-devenit-istorie al Filmului-Catastrofă de astăzi - deci: un "blockbuster autoreferenţial"...), ci şi poetica implicită a oricărei întreprinderi - "utopice" - de schimbare a cursului Istoriei prin Literatură: personajele "evadate" din paginile unor Bram Stoker, Jules Verne, R.L. Stevenson, Oscar Wilde, H.G. Wells sau Mark Twain încearcă, în fond, să se opună unei catastrofe generale a Umanităţii - înlesnite de Ştiinţă, "Prometeul dezlănţuit"! - tocmai pentru ca proiectul uman să nu "evadeze" - definitiv - din Natură... După ce au cochetat - fantasmal - cu "mirajele" Ştiinţei, ca nişte ucenici vrăjitori ai alchimiilor industriale, aceste personaje "de Cultură" se luptă - la propriu - cu demonii dezlănţuiţi de aceeaşi Cultură pentru a salva Lumea!

Este "morala" - nesperată şi nepreţuită - pe care ne-o face cadou acest fals *blockbuster* inspirat de o bandă desenată.

**Alex Leo Şerban**


**Editura AULA**

*Mircea Ivănescu* **Poeme alese (1966 – 1989)**

„Metapoeticul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**

272 p., 13x20 cm, **70.000 lei**

*Emil Brumaru* **Poeme alese (1959 – 1998)**

„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**

192 p., 13x20 cm, **70.000 lei**

*Florin Iaru* **Poeme alese (1975 – 1990)**

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**

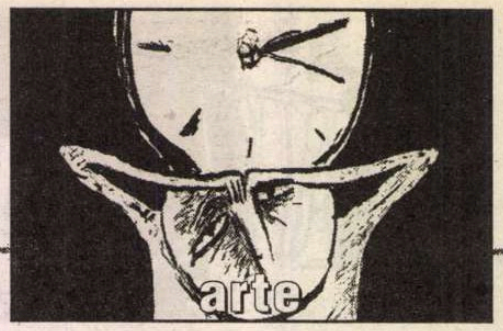
208 p., 13x20 cm, **60.000 lei**

*Alexandru Muşina* **Poeme alese (1975 – 2000)**

„Poetul face uz (nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**

208 p., 13x20 cm, **60.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630***




muzică

# Spectacole de operă

UN TITLU absurd pentru câteva experienţe paradoxale: surprizele pe care mi le rezervă mai tinerii colegi muzicieni sunt felurite şi, una peste alta, mă determină să fiu optimistă acum, când se calculează inevitabil tot felul de bilanţuri. La sfârşitul anului trecut, inevitabilele teste la istoria muzicii pentru studenţii mei din anul III nu m-au deprimat ca altă dată. Nu pentru că ar fi fost mai bune, în general, ci probabil pentru că am devenit mai puţin sensibilă sau indignată. Mă amuză mai detaşat răspunsuri de tip "Moise şi Arond" în locul operei lui Arnold Schönberg, *Moise şi Aaron*, gândindu-mă că în epoca Internetului, cultura Vechiului Testament păleşte; sau titulaturi diverse ale celebrei piese simfonice de Debussy, *Preludiu la după-amiaza unui faun*, care se împotmolesc la denumirea fiinţei mitologice, transformând-o în... *faur* sau chiar *f(F)aust*... Mi-aduc apoi aminte că a trebuit să explic la curs semnificaţia faunului, aşa cum am fost întrebată ce înseamnă angoasă (în contextul cursului despre expresionismul muzical).

Dar există compensaţii, există şi altfel de tineri. I-am cunoscut mai îndeaproape cu ocazia aniversării unui an a proiectului "Tineri în *Profil*", susţinut de Fundaţia germană *Ernst von Siemens* (despre care am mai scris în paginile *României literare*). La Studioul de Operă al Universităţii de Muzică bucureştene s-au montat două premiere absolute, datorate acestui proiect, două opere de cameră semnate de colegi de generaţie, ambii născuţi în 1977 şi actualmente doctoranzi în compoziţie – Ana Iulia Giurgiu la Bucureşti şi Şerban Marcu la Cluj. Până la evenimentul propriu-zis din 15 decembrie, impresionant a fost stagiul de pregătire, iniţiat pe la începutul lui noiembrie. După ce compozitorii au terminat reducţia operelor (voce-pian), un grup de tineri cântăreţi asistaţi de pianiştii Alexandru Petrovici, Elena Popa, Smaranda Grigorian, studenţi sau tinere cadre didactice, s-au strâns în jurul unei energice şi talentate tinere regizoare, Simona Pop, lucrând în orice condiţii şi până la ore târzii, în funcţie de programul individual al fiecăruia. Diverse incidente – înlocuiri de roluri, viroze preluate de la un solist la altul – nu au afectat studiul susţinut, constant şi nici entuziasmul interpreţilor. Entuziasm care, dublat de un profesionalism fără fisură, au determinat marele succes de public al premierei.

Bineînţeles că au existat voci critice: e dreptul oricui să susţină încă celebra afirmaţie extremistă a avangardei muzicale din anii '50 despre moartea operei ca gen. E dreptul şi al unei echipe de tineri – a căror medie de vârstă ajunge la 25 de ani – să demonstreze astăzi contrariul. Compozitorii au oferit două soluţii distincte, în două opere pentru puţine personaje şi ansamblu instrumental cameral, cu o durată între 35-45 de minute. Ana Giurgiu optează pentru elemente dramatice din vechiul *mysterium*, pentru un lirism auster şi profunzimea exprimării muzicale a subiectului biblic al lui Lot. Fără un subiect "de acţiune", desfăşurarea predominant statică poate afecta în unele momente atenţia receptorului, iar remedierea unor mici probleme de orchestraţie va spori valoarea muzicală a acestei opere. Talentul şi intuiţia compozitoarei sunt însă evidente, inspirându-i parcă pe Antonela Bârnat (Femeia Lot), Cătălin Petrescu (Lot), Laura Tătulescu şi Cristina Toader (Îngerii / Fetele lui Lot) în crearea unei ambianţe atemporale, reflexive. Pe de altă parte, Şerban Marcu a beneficiat din plin de textul lui Eugen Ionescu din *Lecţia*, un spectacol în sine, care a provocat şi pe regizoare, dar şi pe cântăreţii Cristina Sandu (Eleva), Ion Dimieru (Profesorul), Georgiana Mototolea (Servitoarea, rol vorbit) la o montare plină de imaginaţie şi de umor al gesturilor, al mimicii, până în cele mai mici detalii. Un atu şi un factor intimidant în egală măsură, teatrul lui Ionescu a fost modelat muzical de Şerban Marcu printr-o maximă eficienţă a selectării unor fragmente din piesă, valorificate mai mult în recitativ şi comentariu instrumental expresiv şi bine realizat. Aspecte polistilistice (citarea cu semnificaţie bine argumentată dramaturgic a unui madrigal de Monteverdi sau a unor elemente din folclorul copiilor, a unui vals sau a unor marşuri) subliniază umorul de foarte bună calitate al muzicii. Toate acestea au avut ecou direct, stârnind reacţii în sala surprinzător de plină. Iată o operă care – odată rezolvată problema drepturilor de autor legate de piesa lui Ionescu – ar putea intra cu mare aplomb în stagiunile teatrelor lirice româneşti.

Montarea propriu-zisă a mai produs o revelaţie: Simona Pop lasă să se întrevadă posibile direcţii viitoare ale regiei de operă. Lucrând sub presiune, într-un timp record, cu inteligenţă, tânăra regizoare energică şi ambiţioasă s-a adaptat condiţiilor date, combinând economia de mijloace cu multă fantezie şi rămânând cât se poate de fidelă muzicii, intenţiilor dramaturgice ale compozitorilor. De la diferite detalii scenice menite să umple unele momente statice ale operei *Lot* şi până la găselniţe de costume, coafură, machiaj, mimică, gestică asociate comicului absurd din *Lecţia*, sau chiar viziunea asupra unui rol secundar - Servitoarea apărând ca un "top model" blond, tapat, cu picioare lungi şi tocuri impresionante, totodată cu alură sinistră de cioclu -, Simona Pop arată că ştie foarte bine să construiască un spectacol. A avut şi cu cine să lucreze, toţi cântăreţii, fără excepţie, fiind profesionişti. Apariţii frapante rămân cele ale Antonelei Bârnat, Cristinei Sandu şi a lui Ion Dimieru, datorită rolurilor dificile care au scos în prim-plan un extraordinar potenţial vocal şi actoricesc.

Pe aceleaşi coordonate ale interpretării, conducerea muzicală a spectacolului a beneficiat de un lider al tinerei generaţii de dirijori români: Tiberiu Soare a reuşit performanţe într-un timp scurt, în poate prea puţine repetiţii cu formaţia instrumentală. Din fericire, toţi membrii Ansamblului *Profil* - instrumentişti remarcabili - s-au pliat rapid intenţiilor dirijorale, transmise cu eficienţă, cu mintea limpede şi sintetică şi gesturile precise ale lui Tiberiu Soare. Cunoscând impecabil cele două partituri, el a ştiut exact ce să ceară, cât şi cum să repete pentru a obţine efectul maxim de la Ion Bogdan Ştefănescu, Emil Vişenescu, Sorin Lupaşcu, Dumitru Cristian Suciu, Diana Moş, Marian Movileanu, Laura Buruiană, Alexandru Sturzu, Smaranda Grigorian, Elena Popa şi din comunicarea fosă-scenă.

Un spectacol de operă înseamnă desigur mai mult, un efort organizatoric dificil chiar şi în cadrul academic, care şi-a atins însă scopul final: de a obţine o coeziune a tinerilor creatori şi interpreţi, de a le asigura un punct de pornire pentru colaborări viitoare, sub semne cât mai benefice.

**Valentina Sandu-Dediu**

# O carte şi o editură

AM PRIMIT la redacţie primul volum din *Vieţile unui dirijor* de Hermann Scherchen. La început nu mi-am dat seama dacă gestul trimiterii acestui volum purta încărcătura (in)vestirii unei edituri muzicale atât de necesare în peisajul tipăriturilor de gen de la noi, sau doar semnala apariţia versiunii româneşti a memoriilor unuia dintre cei mai notorii şefi de orchestră ai veacului trecut. Apoi am priceput că ambele conjecturi meritau a fi puse în discuţie într-un cadru public, în stare să le confere atenţia cuvenită şi aprecierile aferente. 1) *Muzica viva* reprezintă, alături de *Editura muzicală* a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, o speranţă de viaţă pentru scrierile dedicate fenomenului sonor de la noi. Nu cunosc politica editorială a grupării ploieştene, dar bănuiesc integrala cantonare în lumea cuvintelor ori nu a semnelor diastematice în baza cărora se constituie, ca atare, muzica. Aşadar, *Muzica viva* va fi vrând să trăiască din cărţi şi nu din partituri (aşa cum o fac, bunăoară, marile edituri muzicale: *Ricordi, Modern, Schott, Peters* etc.). O intreprindere delicată şi dificilă, mai ales că editorul din vremea noastră aduce mult cu cel din timpul lui Jules Michelet: „femeie de lume care nu primeşte şi nu surâde decât celor ajunşi, deşi nu poţi să te naşti şi să te chemi întotdeauna şi de la început cineva". E delicat pentru că va trebui deprinsă arta de a abuza de dorinţa sau nevoia unor virtuali lectori, ce musai e necesar să fie cultivaţi, dacă nu chiar inventaţi. Este dificil deoarece actul editorial este fatalmente un demers comercial, ce presupune, vorba lui Nicolae Iorga, „marfă plus inteligenţă şi, de atâtea ori, vai! minus o moralitate". Şi ca să nu fie aşa, se cade să fie polisat cu grijă raportul dintre ceea ce dai şi ceea ce primeşti, iar în nici un caz să nu pui cele două acţiuni în acelaşi plan, căci ceea ce dai într-un sens, vei primi nemijlocit într-altul. 2) Memoriile sunt îndeosebi ceea ce spunea cândva G. M. Zamfirescu: „nişte mărturisiri în care, mai presus de preocupări artistice sau documentare, ţipa dorinţa autorilor de a lăsa un semn pe care pasul morţii să nu-l poată şterge. Vor să-şi asigure un loc – numai al lor – în raftul eternităţii". Nu este, desigur, cazul *Memoriilor* lui Hermann Scherchen. Anvergura muzicianului, magnitudinea sa artistică ne scutesc de orice dubiu. Mai curând se potrivesc remarcile blagiene, conform cărora memorialistica este "reorganizarea în spiritul libertăţii a ceea ce destinul a organizat odată sub constrângerea împrejurărilor". Scherchen însuşi vizează în *Memoriile* sale resistematizarea evenimentelor unei existenţe tumultuoase, derulată într-o tonalitate dionisiacă şi într-o cheie renascentistă (*Prima mea viaţă; Evenimentele unei vieţi*), evenimente întregite şi luminate de contribuţiile fiicei dirijorului, Myriam Scherchen, din capitolele *Cea de-a doua viaţă* şi *Viaţa dincolo de viaţă. Fragmente autobiografice*). Dacă adăugăm consistenţa *Bibliografiei selective,* precum şi acribia *Indicelui de nume* vom avea imaginea completă a unui volum ce palpită intens sub presiunea unei personalităţi de o uriaşă deschidere către muzica clasică, dar şi contemporană ori chiar experimentală, către interpretarea muzicală (autor, printre altele, a unui tratat de referinţă – *Arta dirijatului*), dar şi pedagogie, către monştri sacri, cum ar fi Bach şi Beethoven (a căror exeget a fost), dar şi spre muzica românească (George Enescu, Clara Haskil, Filip Lazăr). Şi legăturile lui Scherchen cu România nu s-au exercitat doar în ordine strict muzicală, ştiindu-se că ultima lui soţie, Pia Andronescu, a fost româncă. Dincolo de toate aceste deschideri, se cuvine, credem, a menţiona un lucru: ca orice mare artist, Scherchen a avut o dimensiune universală, exersând un soi de mondialism *avant la lettre;* ca german însă, a suferit de o indelebilă apartenenţă la un anume spirit şi un anume ethos: „când merg în Germania, am întotdeauna marea şansă să regăsesc la compatrioţii mei, intacte şi eficace, aceleaşi calităţi care există şi în mine..." (pag. 126). O editură – *Musica viva* – şi o carte. O carte ce se citeşte cu sufletul la gură. O editură ce trebuie să-şi prezume cărţile. De pildă, volumul doi...

**Liviu Dănceanu**

Herman Scherchen; *Vieţile unui dirijor,* vol. I *Memorii,* traducere, cuvânt înainte şi note de Victor Eskensay, Ed. *Musica viva,* Ploieşti, 2003, 223 pag.

cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Dispariţia unei senioare

*U DOI ANI în urmă, atunci cînd Amelia Pavel împlinea optzeci şi cinci de ani, am scris un fel de* laudatio, *intitulat* Tinereţea unei senioare, *în care, asemenea unui copil răsfăţat şi egoist, mă bucuram fără echivoc în faţa privilegiului de a-i avea încă alături, ca o garanţie profundă că mecanismele lumii funcţionează corespunzător, pe cei cîţiva clasici ai istoriografiei şi criticii noastre de artă, adică pe Barbu Brezianu, pe Radu Bogdan, pe Mircea Popescu şi, evident, pe Amelia Pavel însăşi. Acum,la sfîrşitul anului 2003, mai exact în ziua de 21 decembrie, Amelia Pavel ne-a părăsit pentru totdeauna şi a lăsat, în spaţiul artelor noastre de astăzi şi într-un moment care nu era prin nimic previzibil, un pustiu încă greu de evaluat. Această dispariţie, chiar dacă priveşte un om ajuns la o vîrstă venerabilă, este una abuzivă şi prematură, pentru că, în mod paradoxal, Amelia Pavel îşi trăia abia acum, cu o frenezie unică, o tinereţe intelectuală care trecuse inexplicabil pe deasupra oricărei convenţii cronologice. În acest context, inevitabil marcat de tristeţe şi de melancolii, o rememorare a privirii din momentul aniversar poate reîmprospăta, fie şi sumar, un itinerariu uman şi cultural de multe ori ieşit din comun. De schimbat, schimbăm doar timpul relatării. Aşadar:*

De-a lungul acestor ani, care echivalează cu traversarea unei istorii ce a modificat de cîteva ori faţa lumii, experienţele culturale şi umane ale Ameliei Pavel s-au structurat în aşa fel încît discursul lor literar dobîndeşte o ordine aproape geometrică. Observînd un fenomen artistic de o extremă versatilitate, a cărui funcţie s-a schimbat radical în raport cu evoluţiile istorice şi cu interesele ideologice, mişcîndu-se cu egală dezinvoltură pe axa Răsărit-Apus şi Nord-Sud, Amelia Pavel a reuşit, în pofida circumstanţelor ostile şi a presiunilor de tot felul, să-şi păstreze întreagă o anumită curiozitate ingenuă şi o poftă a privirii şi a discursului mereu proaspătă. Fie că scria despre arta sovietică şi despre dimensiunea ei militantă, fie despre expresionismul nordic şi despre experienţele modernităţii, firea dezinvoltă a autoarei şi solida ei cultură umanistă reuşeau permanent să protejeze privirea de abjecţiile iminente ale timpului şi să apere dicţia de scufundarea definitivă în delirul misticoid al activismului cultural. Lipsită de orice inhibiţie în faţa comportamentelor şi a limbajelor simbolice, chiar şi atunci cînd acestea tindeau să-şi părăsească statutul înalt şi să intre în anumite jocuri de interese mărunte, ea a reuşit să se păstreze mereu în prim-planul fenomenului artistic şi să participe nemijlocit la mişcările vii ale acestuia. Ceea ce, la o primă vedere, putea trece drept atitudine exterioară şi un pragmatism cultural rece era, în esenţă, doar vioiciune şi mobilitate intelectuală, dar şi o mare capacitate de a participa la dinamica globală a evenimentelor artistice, la evoluţiile lor pe spaţii largi şi pe termene lungi, dincolo de orice tentaţie a parteneriatului mărunt şi a privirii joase. Bună cunoscătoare a artei europene şi universale, cu o solidă cultură literară, filosofică şi estetică, dar implicată profund şi în arta românească, în special în cea interbelică, Amelia Pavel şi-a creat, pornind poate tocmai de la acest spaţiu al diversităţii, un mod de a evalua şi de a judeca generos, fără pusee voluntariste şi fără nici cea mai palidă prejudecată. Privind lucrurile ca un profesionist cu un îndelungat exerciţiu şi cu o solidă formaţie intelectuală, ea nu a căzut niciodată, aşa cum ni se întîmplă multora, de nenumărate ori, în ierarhizări dogmatice şi în exclusivisme grăbite. Deschisă în egală măsură către arta de tip tradiţional şi către experiment, către gîndirea de tip academic şi către aventura limbajelor şi a mijloacelor, ea a ştiut permanent să-şi dozeze observaţiile în aşa fel încît fiecare artist şi fiecare tendinţă să-şi dobîndească locul legitim în peisajul larg al expresiilor artistice.

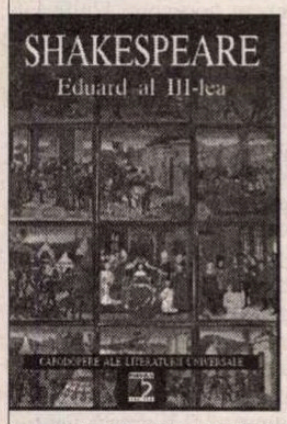
Ultimul deceniu, singurul în care am trăit cu adevărat liberi după multe alte decenii de frustrări şi prizonerat, activitatea sa a fost una de-a dreptul prodigioasă. Publicînd mai bine de cinci cărţi în această perioadă, implicîndu-se în viaţa universitară, în elaborarea şi coordonarea Dicţionarului de Artă, unica lucrare de acest fel apărută la noi pînă în acest moment, şi în regîndirea Galeriei naţionale a Muzeului Naţional de Artă, ea a făcut o demonstraţie spectaculoasă de vitalitate biologică şi culturală. Iar această dovadă nu stă doar în faptul că şi-a continuat proiectele dinainte enunţate, ci şi, sau chiar în primul rînd, în acela că a reuşit să-şi extindă semnificativ aria de manifestare. Cele două cărţi de memorialistică pe care le-a publicat în ultimii ani, în care evocarea şi construcţia se împletesc la fiecare pas, aduc prezenţa Ameliei Pavel mai aproape de spaţiul literaturii, de acela în care instrumentele criticului şi ale istoricului, fără a fi cu totul abandonate, sunt lăsate să respire mai relaxat şi chiar să se plimbe nestingherite prin locuri îndepărtate şi apăsate de o vagă melancolie. Mai mult decît în cărţile de specialitate, în textele memorialistice poate fi lesne observată solida formaţie umanistă a autoarei şi largul orizont cultural în care s-a construit personalitatea cercetătorilor din generaţia din care şi ea face parte şi pe care o reprezintă în mod exemplar. Prezenţa ei firească în actualitatea culturală şi artistică românească, dar şi interesul constant pentru tot ce se petrece în fenomenul artistic european, şi nu numai, nu putea să rămînă neobservată şi de la distanţă. Ea a fost răsplătită chiar de către Consiliul Europei cu titlul de Femeia europeană a anului, iar această recunoaştere a găsit-o exact acolo unde trebuia, adică în plină activitate fizică şi mentală, într-o efervescenţă a cercetării şi a scrisului care, cel puţin din afară, părea să fie mai mare la senectute decît cu vreo cîteva decenii în urmă. Chiar dacă trupul îi era fragil şi împuţinat, iar deplasarea mai puţin sprintenă ca altădată, totul părea a nu fi decît o echilibrare pe care natura (sau poate cultura!) însăşi a operat-o în profunzimea fiinţei sale. Fragilitatea trupului era compensată prin amploarea proiectelor, iar sprinteneala pierdută a picioarelor se mutase şi ea, în mod legitim, în vioiciunea privirilor şi în agilitatea gîndirii.

*În faţa dispariţiei unui om de cultură de o asemenea autenticitate şi vigoare, gîndurile şi regretele dobîndesc ele însele, dincolo de orice convenţie conjuncturală, o notă gravă care le scoate din stereotip şi le mîntuie de banalitate. Aşadar, Drum bun, D-nă Amelia Pavel!* ■

Amelia Pavel
(7.XI.1915 - 21.XII.2003)

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *CAPODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE*

Shakespeare
**Eduard al III-lea**




Traducere de George Volceanov

format 14 x 20, 192 p., 120.000 lei

Petrarca
**Cantonierul**

Traducere de Eta Boeriu

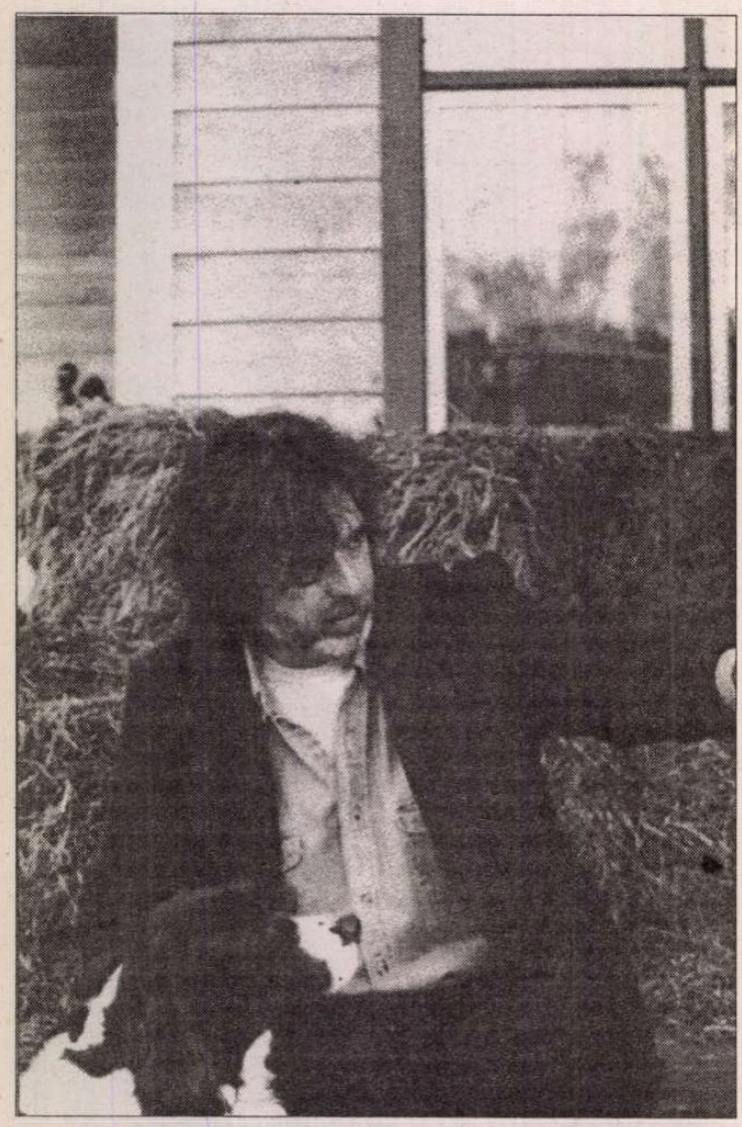
format 14 x 20, 516 p., 150.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

meridiane



Avanpremieră editorială

# Charles Frazier:

# Cold Mountain

CHARLES FRAZIER (n. 1950), profesor de literatură la Universitatea Statului Colorado şi apoi la Universitatea din Carolina de Nord, a debutat în 1996 cu *Cold Mountain,* roman ce l-a consacrat instantaneu, fiind distins cu national Book Award, cel mai important premiu literar american şi cunoscînd un mare succes de librărie. Ecranizarea lui s-a turnat, după cum se ştie, aproape în întregime în România, cu Nicole Kidman şi Jude Law în rolurile principale. Premiera filmului a avut loc în SUA în preajma Crăciunului şi de pe acum e considerat un candidat serios la premiile Oscar 2004.

Acţiunea se petrece în timpul Războiului de Secesiune, în 1862-68, ceea ce a determinat comparaţia cu *Pe aripile vîntului.* Dar *Cold Mountain* e lipsit de aura romanţioasă a romanului Margaretei Mitchell, oferind în schimb aluzii tăioase la actualitate printr-o virulentă diatribă la adresa a tot ce înseamnă război, violenţă şi teroare în slujba unor cauze fals patriotice sau ideologice.

Romanul lui Frazier este odiseea unui tînăr militar sudist, Inman, care, sătul şi deprimat de tot ce a văzut şi trăit în patru ani de război, dezertează din spitalul militar şi porneşte să străbată pe jos lungul drum dintre Virginia şi Carolina de Nord, spre satul lui de munte, Cold Mountain, unde îl aşteaptă o fată de care e îndrăgostit. Drumul e presărat cu felurite primejdii şi Inman are parte de insolite peripeţii. La celălalt capăt, fata trece la rîndul ei prin dramatice întîmplări determinate de război. Povestea lor de dragoste e oarecum virtuală, alcătuită mai mult din flash-backuri şi viziuni de viitor. Romanul, din care prezentăm cîteva fragmente, urmează să apară în colecţia „Biblioteca Polirom", coordonată de Denisa Comănescu, şi va fi lansat odată cu premiera filmului în cinematografele noastre.

INMAN îşi primise şi el porţia de răni în luptă, lîngă Petersburg. Cînd cei doi camarazi aflaţi în apropiere i-au smuls hainele şi s-au uitat la rana de la gît, şi-au luat un solemn rămas-bun de la el, în gînd, aşteptîndu-se să-l vadă murind. O să ne reîntîlnim într-o lume mai bună, şi-au spus. Dar Inman a izbutit să rămînă în viaţă pînă la spitalul de campanie, unde medicii au manifestat o atitudine la fel de sceptică. A fost categorisit printre muribunzi şi lăsat pe un pat, să-şi dea sufletul. Încercarea a eşuat însă. După două zile, l-au expediat, din lipsă de spaţiu, la un spital normal din statul lui.

La spital, doctorii l-au examinat şi-au ajuns la concluzia că nu pot face mare lucru. S-ar putea să supravieţuiască sau s-ar putea să moară. I-au dat o cîrpă cenuşie şi un lighenaş să-şi spele singur rana. În acele prime zile, cînd a devenit destul de conştient încît să se poată îngriji, îşi freca gîtul cu cîrpa pînă cînd apa din lighean căpăta culoarea crestei de curcan.

Mai tîrziu, beregata lui a hotărît să se vindece. Dar de-a lungul săptămînilor cît nu putuse nici să-şi mişte gîtul, nici să ţină în mîini o carte ca să citească, Inman l-a urmărit zi de zi prin fereastră pe orb. Omul sosea curînd după ivirea zorilor, împingîndu-şi căruţul în sus pe drumul povîrnit, şi se descurca la fel ca orice om care vede. Se oprea sub un stejar de partea cealaltă a drumului, aprindea un foc în mijlocul unui cerc de bolovani şi fierbea la el alune americane, într-un ceaun de fier. Şedea toată ziua pe un scăunaş, sprijininduşi spinarea de zidul de cărămidă, şi vindea alune pacienţilor din spital în stare să se ţină pe picioare. Cînd nu avea vreun muşteriu, stătea încremenit de parc-ar fi fost împăiat, cu mîinile împreunate în poală. [...]

Orbul era voinic, lat în umeri şi în şolduri, iar pantalonii îi erau închingaţi în talie cu un brîu de piele, lat cît o curea de ascuţit bricele. Nu purta pălărie nici pe arşiţă, iar părul tuns scurt era cîlţos şi sur, cu fire groase ca ţepii unei perii de bătut cînepa. Şedea cu bărbia în piept şi părea pierdut în gînduri, dar de îndată ce Inman se apropie de el îşi înălţă capul ca şi cum într-adevăr l-ar fi văzut. Pleoapele îi erau însă moarte, confecţionate parcă din piele de ghete şi înfundate în nişte orbite pungite, unde ar fi trebuit să se găsească pupilele.

Fără să rostească măcar un cuvînt de salut, Inman l-a întrebat:

– Cine ţi-a scos ochii?

Orbul i-a răspuns cu un zîmbet prietenos:

– Nimeni. N-am avut niciodată ochi.

Inman a rămas descumpănit, pentru că imaginaţia lui făurise povestea unui conflict disperat, sîngeros, o încleştare brutală în care omului i se smulseseră ochii. Toate violenţele şi păcătoşeniile la care fusese martor în ultima vreme fuseseră înfăptuite de agenţi umani, aşa încît aproape uitase că mai exista şi o întreagă altă categorie de nenorociri.

– Şi de ce n-ai avut niciodată ochi?

– Aşa a fost să fie.

– Mă rog, a comentat Inman. Pari foarte liniştit. Mai ales pentru un om despre care s-ar spune că niciodată nu s-a bucurat de partea mai bună a vieţii.

– Poate că dacă mi-ar fi fost dat să arunc o privire asupra lumii şi după aceea mi s-ar fi luat vederea ar fi fost şi mai rău, răspunse orbul.

– Poate că da. Deşi, ce n-ai da acum să-ţi recapeţi ochii măcar pentru zece minute? Pariez c-ai da o avere.

Orbul a rumegat întrebarea. Şi-a plimbat vîrful limbii pe la colţurile buzelor. Apoi a rostit:

– N-aş da nici un cent indian. Mă tem că dacă aş vedea m-aş umple de ură.

– Aşa s-a întîmplat şi cu mine, a răspuns Inman. Există o sumedenie de lucruri pe care aş fi preferat să nu le văd.

– Haide, povesteşte-mi şi mie de un caz în care ai fi preferat să fii orb.

De unde să încep? s-a întrebat Inman. Malvern Hill. Sharpsburg. Petersburg. Oricare dintre acestea constituia un exemplu grăitor de privelişte nedorită. Dar Fredericksburg însemnase o zi care i se întipărise cu precădere în minte. Aşa încît s-a rezemat de stejar, a început să despice cojile umede ale arahidelor şi să-şi vîre miezul cărnos în gură, în timp ce-i istorisea orbului povestea lui, începînd cu perdeaua de ceaţă care se destrămase în dimineaţa aceea, dînd la iveală o oaste numeroasă ce mărşăluia pe deal în sus, către un zid de piatră, şi un drum înfundat, din spatele zidului. Regimentul lui Inman a fost trimis să se alăture oamenilor aflaţi deja de-a lungul vastei reşedinţe albe de pe creasta Maryes Heights. Generalii Lee, Longstreet şi împăunatul Stuart stăteau în picioare pe pajiştea din faţa portalului, scrutînd pe rînd, prin binoclu, malul de dincolo al rîului şi discutînd între ei. Longstreet îşi înfăşurase în jurul umerilor un şal de lînă cenuşie. În comparaţie cu ceilalţi doi, arăta ca un negustor de porci. Totuşi, din cît îşi dăduse Inman seama de felul de a gîndi al lui Lee, ar fi preferat în orice moment să lupte sub comanda lui Longstreet. Aşa searbăd cum arăta, mintea acestuia scormonea întruna după locul potrivit în care un om să se poată ghemui şi să poată ucide după pofta inimii, dintr-o poziţie de relativă siguranţă.

După ce regimentul lui Inman şi-a strîns rîndurile, au urcat cu toţii clina dealului, în direcţia focului pîrjolitor al Unioniştilor. S-au oprit la un moment dat să descarce o salvă puternică, apoi au pornit în fugă spre drumul înfundat dindărătul zidului de piatră.

Era o zi friguroasă şi noroiul de pe drum îngheţase bocnă. Unii dintre ostaşi erau desculţi. O bună parte dintre ei purtau uniforme confecţionate în casă, de culoarea spălăcită a vopselelor extrase din plante. Unioniştii se înşirau pe frontul din faţa lor, în echipament nou-nouţ. Uniforme strălucitoare, comandate la fabrică, cizme noi. Cînd trăgeau Unioniştii, oamenii de dincolo de zid le parau focul şi-i luau peste picior. Unul le-a strigat:

– Veniţi mai aproape, rîvnesc la cizmele voastre.

Şi-i lăsau pe Unionişti să se apropie pînă la douăzeci de paşi, înainte de a deschide focul asupra lor şi a-i secera. Unioniştii continuau să se apropie, depăşind cu mult punctul de la care a-i împuşca ar fi fost o plăcere. Inman ajunsese să îi urască pentru încăpăţînarea lor prostească de a se lăsa omoriţi.

Cînd visezi o luptă, îi vezi pe vrăjmaşi înşiruiţi în număr mare împotriva ta, duduind de forţă. Iar tu eşti cel slab. Or, acum duşmanii cădeau, cădeau ca nucile şi erau zdrobiţi. [...]

Spre seară, Unioniştii au în-

cetat să se mai reverse și tirul s-a potolit. Cîmpul povîrnit de la poalele zidului era presărat cu mii de morți sau muribunzi și, la căderea întunericului, cei care se mai puteau mișca au stivuit cadavrele ca să-și facă adăposturi. În toată acea noapte aurora a scînteiat irizînd culori fantomatice pe cerul nordic. Acest fenomen atît de rar a fost considerat un semn divin de către oamenii și de o parte și de cealaltă a frontului, care se întreceau să găsească pe cineva în stare să le explice clar și convingător înțelesul. Undeva pe deal, deasupra lor, o vioară picura acordurile triste ale cîtecului *Lorena.* Unioniștii răniți gemeau și se văitau și boceau clănțănind din dinți pe cîmpul înghețat, iar unii strigau numele persoanelor iubite. Inman a dat o raită nocturnă pe cîmpul de luptă, doar ca să vadă roadele eforturilor acelei zile. Unioniștii zăceau claie peste grămadă, în mormane însîngerate. Trupuri dezmembrate în toate chipurile pe care le poate concepe mintea omenească. Un om care mergea alături de Inman a exclamat:

– Dac-ar fi după mine, așa ar arăta tot ținutul de la nord de Potomac.

SINGURUL gînd pe care-l articula mintea lui Inman cînd se uita la inamicii morți era „Pleacă acasă!" A văzut pe unul din oamenii lui căznindu-se să smulgă cizmele unui cadavru care zăcea lat, pe spate, dar cînd i-a ridicat un picior și a început să tragă, mortul s-a ridicat în fund și a înjurat cu un accent irlandez atît de năclăit, că singurul cuvînt care s-a putut înțelege a fost „căcat".

Orbul i-a ascultat povestea fără să rostească o vorbă. Dar după ce a terminat, i-a spus:

– Trebuie să-ți scoți toate astea din minte.

– Din punctul ăsta de vedere, sînt de acord cu dumneata.

Dar ce nu i-a povestit Inman orbului a fost faptul că, oricît s-ar fi străduit, imaginea frontului din acea noapte nu-l părăsea, ba, dimpotrivă, i se instalase într-un vis recurent, care-l vizitase mereu în timpul zilelor petrecute în spital. În vis, aurora scînteia și peste tot zăceau risipite ciozvîrte însîngerate – brațe, capete, picioare, trunchiuri – care se împreunau și se reînchegau în cele mai monstruoase trupuri, alcătuite din părți desperecheate. Șchiopătau, se rostogoleau, se tîrau pe picioarele lor șubrede, pe cîmpul întunecat, ca niște orbi beți. De fiecare dată după acest vis, Inman se deștepta cu o stare de spirit mai întunecată decît cea mai neagră cioară care a zburat vreodată.

Inman s-a întors în salonul spitalului, obosit de escapada sa. S-a vîrît în pat, cu gîndul să dormiteze tot restul dimineții, dar nu-și putea domoli mintea, așa încît și-a luat cartea să citească. Citea partea a treia din *Călătoriile* lui Bartram. După un timp, însă, a constatat că lăsase cartea din mînă și că trasa în minte topografia locurilor lui de baștină. Cold Mountain, cu crestele și rîpele și pîraiele lui. Le cunoștea numele și le psalmodia în gînd, asemenea cuvintelor unor farmece și descîntece menite să izgonească relele de care te temi cel mai mult.

Cîteva zile mai tîrziu, Inman a plecat din spital și s-a dus în oraș. Îl durea rana de la gît de parcă i-ar fi fost legată o sîrmă înroșită în foc de la beregată și pînă la testicule, vibrînd puternic la fiecare pas. Dar picioarele îi erau zdravene, lucru care îl îngrijora. De îndată ce ar fi fost considerat apt de luptă, ar fi fost expediat îndărăt în Virginia. Cu toate acestea, se bucura că se simte bine, atîta timp cît era atent să nu apară prea viguros în fața unui medic.

Primise bani de acasă, precum și o restanță din soldă, așa încît a hoinărit pe străzi și a făcut cumpărături. La o croitorie a găsit un pardesiu negru dintr-o stofă deasă de lînă, care-i venea turnat deși fusese croit pe măsura unui om care murise pe parcursul confecționării. Croitorul i l-a vîndut la un preț de chilipir și Inman l-a îmbrăcat pe loc și a ieșit cu el în stradă. La un magazin general și-a cumpărat o pereche de pantaloni din pînză tare, albaștri, o cămașă de lînă gălbuie, două perechi de ciorapi, un briceag, un cuțit, o oală mică și o cană, precum și toată încărcătura de gloanțe și de capse pe care o putuse găsi pentru pistolul din dotare. La o papetărie a cumpărat un toc cu peniță de aur, o sticlă cu cerneală și cîteva foi albe de scris. Cînd a isprăvit cumpărăturile, cheltuise un maldăr de bancnote aproape fără valoare, bune doar să aprinzi cu ele un foc de lemne verzi.

Ostenit, s-a oprit la un birt de lîngă capitoliul încununat de cupolă, și s-a așezat la o masă sub un copac. A băut o cană dintr-o fiertură pe care birtașul o numea cafea procurată în pofida blocadei deși, după cum arăta, părea a fi cicoare amestecată cu boabe de grîu prăjite, stropite cu o brumă de cafea adevărată.

Inman se gîndea la orb. În dimineața aceea cumpărase de la el un exemplar din ziarul *Standard,* așa cum procedase zi de zi, în ultima vreme. Îi era milă de orb, acum cînd știa cum îl lovise nenorocirea, căci cum poți purta cuiva ură pentru un lucru care ți s-a întîmplat de la sine? Și care-i plăcerea cînd nu poți avea un dușman? Pe cine poți să te răzbuni, decît doar pe tine însuți?

Inman își sorbi cafeaua pînă la zaț, apoi răsfoi ziarul, în speranța că o să găsească ceva care să-i antreneze gîndurile în altă direcție. Cînd a ajuns la pagina a treia, a găsit un comunicat adresat de guvern dezertorilor, soldaților evadați și familiilor lor. Aceștia vor fi urmăriți. Numele lor vor fi înscrise pe o listă și Gărzile Civile se vor găsi în permanență în alertă, în fiecare district, patrulînd zi și noapte. În continuare, Inman a citit o relatare îngropată în josul unei pagini din mijlocul ziarului. Se povestea că la granița muntoasă din vestul statului, Thomas și trupele lui de indieni Cherokee îi scalpau pe Unioniști. Într-un fel era nostim, dacă te gîndești la muncitorii aceia cu fețe palide care veneau plini de încredere să fure pămînturile altora și se trezeau cu creștetele retezate. Inman cunoștea mulți Cherokee care ar fi avut acum vîrsta luptătorilor din trupele lui Thomas, și s-a întrebat dacă și Swimmer o fi printre ei. Îl cunoscuse pe Swimmer în vara în care amîndoi împliniseră șaisprezece ani. Lui Inman i se încredințase misiunea atrăgătoare de a păstori niște junici care să pască ultima iarbă din acea vară pe podișurile înalte din munții Balsam. Își luase cu el o desagă plină cu ustensile de gătit, carne, mălai, unelte de pescuit, o pușcă de vînătoare, pături groase și o bucată de pînză cerată pentru cort. Se aștepta la solitudine și la dovada abilității lui de a se descurca de unul singur. Dar cînd a ajuns pe podiș, a dat peste un chiolhan în toată regula. Vreo doisprezece oameni din Catalooch își făcuseră tabără în vîrful muntelui și se găseau acolo de o săptămînă și mai bine, huzurind în aerul pur al înălțimilor și gustînd libertatea de a fi departe de casă și de cămin. Inman s-a alăturat grupului și, timp de cîteva zile, au copt turte imense de mălai, au fript păstrăvi și au gătit tocană de vînat pe un foc înalt pînă la genunchi pe care-l țineau aprins zi și noapte. Mîncarea luneca pe gît scăldată de tot felul de rachiuri de porumb, țuică de mere și o băutură din miere fermentată în alcool, așa încît mulți din grup zăceau beți din zori și pînă a doua zi.

Curînd, o ceată de indieni Cherokee s-a instalat pe celălalt versant al muntelui, împreună cu o cireadă de vaci costelive, bălțate, fără vreo rasă anume. Indienii și-au statornicit tabăra la mică depărtare de ei, apoi au tăiat niște pini înalți din care au meșterit porți și au delimitat terenul pentru sălbaticul lor joc cu mingea. Swimmer, un băiat ciudat, cu mîini ciolănoase și ochi depărtați a invitat grupul din Catalooch să joace mingea cu ei, strecurînd și unele aluzii sumbre că se întîmplă ca oamenii să-și piardă și viața la joc. Inman și ceilalți au acceptat provocarea. Au tăiat și ei puieți verzi și și-au cioplit rachete, în interiorul cărora au întins și împletit fîșii subțiri de piele și șireturi de ghete. Jucau aproape toată ziua, după care petreceau jumătate din noapte bînd și stînd la taclale în jurul focului, și înfulecînd mormane de păstrăvi pestriți, cu crusta crocantă și cu oase cu tot.

ACOLO sus, în tăriile munților, vremea bună se prelungește mult. Aerul era cristalin, fără o scamă de ceață, și în fața ochilor se ondulau coame după coame de munți albaștri, fiecare dintre ele tot mai estompată, pînă cînd cele mai îndepărtate se contopeau cu cerul. S-ar fi zis că întreaga lume era alcătuită doar din văi și din steiuri stîncoase.

Diminețile pe platou erau pișcătoare, iar fuioarele de ceață se lăsau prin văi, astfel încît piscurile se sumețeau parcă desprinse de rest, ca niște insule abrupte albastre, răspîndite pe o mare palidă. Inman se trezea, încă mahmur după beție, și cobora cu Swimmer într-o grotă dintre stînci de unde pescuiau un ceas sau două înainte de a se întoarce la joc. Swimmer vorbea neîntrerupt, cu un glas molcom care se topea în clipocitul apei. Istorisea povești despre animale și despre felul cum ajunseseră să arate așa cum arătau acum. Oposumul cu coadă golașă, veverița cu coadă stufoasă. Berbecul cu coarne. Pantera cu dinți și gheare. Uktena cu inele de șarpe și colți. Îi povestea despre felul cum s-a născut lumea și despre locul către care se îndreaptă ea. Swimmer îi mai vorbea despre vrăjile pe care le învățase el ca să facă să ți se împlinească dorințele. Îi povestea despre farmecele prin care aduci pe capul altora nenorocirea, boala, moartea, despre felul în care pedepsești prin foc răul care ți s-a făcut, despre felul în care poate fi ocrotit drumețul singur aflat noaptea pe drum și despre felul în care poți face ca drumul să pară mai scurt.

A dus la buze ceașca de cafea și a constatat că se răcise și că aproape se terminase, așa încît a lăsat-o din nou jos. S-a uitat în fundul cești și a urmărit cum fricelele de zaț negru se scurgeau în puținul lichid rămas. Nervurile negre s-au rotit, s-au închegat într-un anumit tipar și s-au așezat. Inman s-a gîndit la ghicitul viitorului în zațul de cafea, în frunzele de ceai, în măruntaiele de porc, în formele norilor. De parcă toate acestea ar fi spus ceva ce merita să fie cunoscut. Ținînd seama de felul aiurit, întîmplător, în care se succed lucrurile, oricine și orice se poate constitui într-un oracol. E lesne să ghicești viitorul cînd omul trăiește cu ideea că ziua de mîine va fi inevitabil mai rea decît cea de azi și că timpul e o cărare care nu te duce nicăieri decît spre o intensă și persistentă amenințare. Nu voia să locuiască într-un univers alcătuit numai din ceea ce vedea el, mai ales că vedea lucruri foarte putrede. Așa încît se agăța de ideea unei alte lumi, a unui loc mai bun, și își spunea că sălașul acestei lumi ar putea fi Cold Mountain la fel de bine ca orice alt punct.

Inman și-a scos pardesiul cel nou și l-a lăsat pe speteaza scaunului. A pornit să compună o scrisoare. Era o scrisoare lungă și, pe măsură ce după-amiaza se scurgea, și-a comandat mai multe cafele și a înnegrit cu cerneală cîteva file, pe o parte și pe cealaltă. [...]

S-a ridicat în picioare, a împăturit scrisoarea, apoi și-a pipăit tăietura adîncă de la gît, care prinsese crustă. Doctorii afirmau că se vindeca rapid, dar el simțea că ar putea să vîre un bețișor în rană și să-l scoată pe partea cealaltă, fără să întîmpine mai multă rezistență decît la un dovleac fleșcăit. Dar pe stradă, cînd s-a dus să pună scrisoarea la cutie, și apoi pe drumul de întoarcere la spital, picioarele lui s-au dovedit surprinzător de robuste și de docile. [...]

După masa de seară, Inman și-a verificat pachetele pe care le ținea sub pat. Avea în rucsac o pătură și o bucată de pînză cerată pentru așternut pe jos, iar acum a adăugat cana, oala de gătit, și cuțitul. Sacul de merinde fusese umplut treptat cu biscuiți uscați, mălai, o halcă de carne de porc sărată, o bucată de carne uscată de vită, pe care le cumpărase de la personalul spitalului.

Pe urmă s-a așezat la fereastră și a urmărit înserarea. Era un asfințit dramatic. Mase de nori joși, cenușii se îngrămădiseră la linia orizontului, dar cînd soarele a dat să cadă dincolo de muchia pămîntului, a dibuit o crestătură în nori prin care a trimis, drept în sus, o țîșnire de lumină de culoarea jarului încins.

S-a deșteptat la un ceas din toiul nopții. Salonul era cufundat în întuneric și singurele sunete care știrbeau tăcerea erau respirațiile, sforăielile și foielile pacienților în așternut.

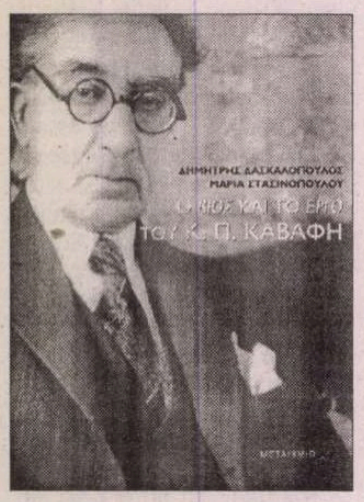
S-a sculat și a îmbrăcat hainele noi. Și-a vîrît în rucsac cartea lui Bartram făcută sul; apoi și-a îndesat pachetele, s-a dus la fereastra înaltă, deschisă, și s-a uitat în noapte. Domnea întunericul lunii noi. Panglici de ceață se prelingeau pe jos, cu toate că, deasupra, cerul era limpede. Și-a proptit un picior pe pervaz, a încălecat fereastra, și dus a fost.

**Prezentare și traducere de**
**Antoaneta Ralian**

# Aniversare Kavafis

ANUL LITERAR 2003 a purtat în Grecia mai multe nume: a fost an Kostis Palamas (de la moartea căruia s-au scurs 60 de ani), a fost centenar Gheorghios Vafopoulos – cea mai percutantă voce poetică a Salonicului —, a fost an Kavafis (ale cărui aniversări sunt întotdeauna duble ; în 2003 s-au celebrat 140 de ani de la naştere şi 70 de ani de la moarte).

Deşi Grecia îşi omagiază scriitorii cu tot fastul (Ministerul Culturii desemnează din vreme, cu cîţiva ani înainte de eveniment, comisii care se ocupă atent de organizarea manifestărilor şi realizarea ediţiilor festive), la o trecere în revistă a momentelor care au punctat aniversările celor trei mari poeţi, de departe „cel mai răsfăţat", mai ales la capitolul ediţii, rămîne tot enigmaticul Alexandrin. Pînă-într-atît încît un specialist în literatura greacă din Alexandria, Efthymios Souloyannis, îşi exprima în cadrul unui simpo-




zion organizat în această toamnă într-o insulă din Dodecanez, Symi, temerea ca nu cumva prea marea stăruinţă a cercetătorilor şi traducătorilor de pe întreg mapamondul asupra celor 5000 de versuri kavafice să dăuneze celebrităţii poetului şi să provoace în cele din urmă o reacţie de respingere.

Deocamdată însă, anul 2003 rămîne, pentru destinul postum al lui Kavafis, un an de referinţă iar răsunetul operei sale nu dă nici pe departe semne de estompare. Astfel, în februarie 2003 apare la Editura ateniană Patakis prima ediţie a unui roman (reeditat la scurt timp) intitulat *Ultimele zile ale lui Konstantinos Kavafis*. Autorul, Filippos Filippou (născut în 1948 în insula ioniană Kerkyra), avînd ca punct de plecare lucrări similare (*Ultimele zile ale lui Imanuel Kant*, *Ultimele trei zile ale lui Fernando Pessoa* sau *Ultimele zile ale lui Baudelaire*, toate apărute în traducere greacă la Atena în anii '90), a realizat o tulburătoare naraţie biografică şi totodată romanţată, un fermecător amalgam de elemente documentate şi de fantezie. Prin intermediul personajului principal, poetul italian fondator al futurismului Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), şi el născut în Alexandria egipteană, scriitorul descrie cu duioşie, simpatie, dar şi cu „ironie kavafică", distrugerea fizică şi mersul accelerat spre exitus al celui mai popular poet grec al secolului 20. Între personalităţile care se perindă la căpătîiul muribundului Kavafis se află celebri scriitori greci (Nikos Kazantzakis, Stratis Tsirkas, Nikos Kavvadias, Pinelopi Delta), dar şi străini (italianul Giuseppe Ungaretti sau englezul E. M. Forster).

Un titlu de referinţă în bibliografia Kavafis rămîne *Viaţa şi opera lui K. P. Kavafis*, apărut la editura ateniană Metaihmio sub semnătura a doi profesionişti ai genului: Dimitris Daskalopoulos şi Maria Stasinopoulou (semnatară, în 2001, a *Cronologiei Yorgos Seferis*). Prima amplă cronologie redactată pe baza Arhivei Kavafis (a cărei studiere autorul a preluat-o de la Y.P. Savvidis, primul ei deţinător şi atent cercetător), lucrarea pune la îndemîna specialiştilor, dar şi a cititorilor îndrăgostiţi de Kavafis un material inedit şi preţios, care proiectează o lumină nouă asupra personalităţii enigmatice a lui Kavafis. Instrument de cercetare indispensabil, *Cronologia Kavafis* este totodată şi un „roman" pasionant, care se citeşte, ca şi cartea lui Filippos Filippou, cu sufletul la gură. În pofida sărăciei „evenimentelor" biografice, în carte sunt disecate toate resorturile intime ale mecanismului de creaţie a Alexandrinului. Ample pasaje din jurnalele, dar şi din corespondenţa lui Kavafis (un aspect necercetat pînă acum), opiniile sale faţă de destinul uman, faţă de dragoste şi de moarte, mărturiile culese de la personalităţi greceşti şi străine, dar şi de la oameni simpli care l-au cunoscut pe Kavafis recompun biografia acestui artist al cuvîntului conştient de valoarea operei sale la a cărei nemurire a rîvnit ca nimeni altul. Bogata iconografie (fotografii, schiţe, caricaturi, manuscrise) are darul de a reconstitui climatul uneia dintre cele mai efervescente epoci din istoria literaturii neoelene.

AL TREILEA titlu, *Bibliografia lui K.P. Kavafis (1886-2000)*, realizată de Dimitris Daskalopoulos şi apărută în 2003 prin grija Centrului Limbii Greceşti din Salonic, reprezintă fără îndoială unul dintre evenimentele cardinale ale anului editorial 2003 din Grecia. Ediţie monumentală (1 270 pagini), rod al unei munci de peste un sfert de veac, lucrarea alcătuită cu migală admirabilă de Dimitris Daskalopoulos (bibliograf cu „state vechi", Daskalopoulos a alcătuit lucrări similare con-

meşte Daskalopoulos, continuă să rămînă pînă astăzi cea a traducerilor operei kavafice în limbi străine, ca şi ecoul internaţional, fără precedent pentru un alt poet grec.

Uriaşul material bibliografic (în total, 7 147 voci, numerotate, dar, împreună cu subvocile nenumerotate, numărul total al vocilor depăşeşte 12 000) este structurat în patru mari secţiuni: (A). Opera lui Kavafis (ediţii de sine stătătoare şi publicări izolate, de orice fel, ale operelor lui – poeme, texte în proză, scrisori, însemnări), în ordine strict cronologică, fără clasificări pe genuri; (B). Traduceri ale operei kavafice, fie în ediţii independente, fie în lucrări cu caracter antologic sau apariţii fragmentare (selectiv); (C). Iconografia Kavafis (care înregistrează materialul iconografic de orice fel referitor la poet şi la familia sa); a patra parte, (D), şi cea mai întinsă, consemnează exegeza greacă şi, în măsura posibilului, şi cea străină. Cele 4 180 de voci ale acestei secţiuni confirmă, încă o dată, existenţa subdisciplinei numită „kavafistica", cu o producţie tot mai bogată, de la articole şi studii pînă la volume de sine stătătoare semnate de nume celebre de „kavafişti", atît din Grecia, cît şi din numeroase alte spaţii culturale.

Interesantă rămîne evoluţia traducerilor din Kavafis. Dacă pînă în 1963 se realizaseră 18 ediţii de sine stătătoare (complete sau cu caracter antologic), din 1963 pînă în 2000 sunt publicate în diverse limbi peste 140 de volume. Deşi n-a apucat să vadă în timpul vieţii nici o ediţie a poemelor sale în vreo limbă străină, aşa cum n-a apucat să-şi vadă nici opera tipărită în volum, există, încă de la începutul secolului 20, un important număr de tălmăciri ale poemelor sale care se înmulţesc după 1920 şi apar în publicaţii din afara Egiptului. Bibliografia reflectă totodată şi ecoul de care opera Alexandrinului s-a bucurat pe meleaguri româneşti, de la primele poeme traduse în 1939 de Ştefan Bezdechi ( *Itaca* şi *Lumînările*), la traducerea canonului în 1971 de Aurel Rău şi apoi la ediţiile realizate în anii 90. De adăugat că în 2001 bibliografia românească a lui Kavafis s-a îmbogăţit cu ediţia de *Opere complete* în 2 volume. În anul Kavafis 2003 cititorul român are la dispoziţie şi o ediţie bilingvă a *Poemelor recunoscute*.

Prin cele două opere monumentale publicate în 2003, Dimitris Daskalopoulos, născut în 1939 în oraşul Patras din Peloponez, el însuşi poet de un rar rafinament, fermecat, ca şi Kavafis, de Antichitatea greacă, îşi înscrie numele, alături de Yorgos P. Savvidis, ca unul dintre cei mai de seamă „kavafişti" ai Greciei.

**Elena Lazăr**

## Hitler hipnotizat

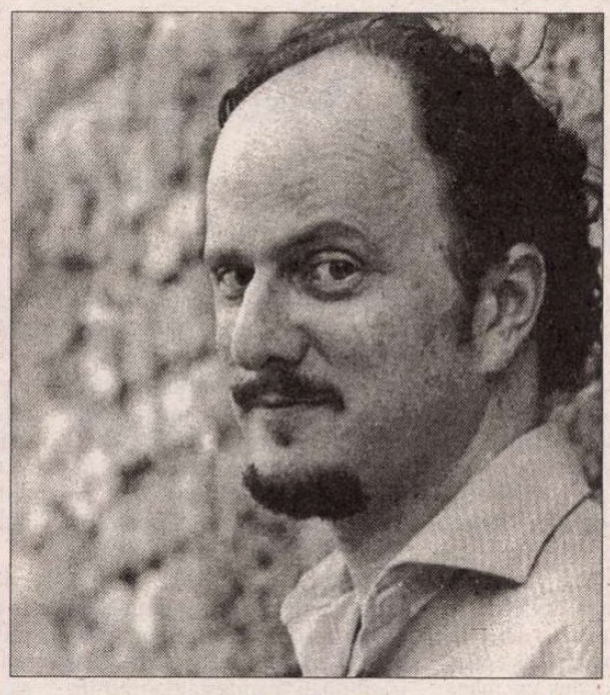
● În timpul Primului Război Mondial, Hitler a avut fandaxia că a orbit în urma unui atac cu gaz, deşi vederea sa era intactă. Doctorul său de atunci, pe nume Foster, l-a tratat prin hipnoză, făcîndu-l să creadă că, fiind un om excepţional, Dumnezeu a făcut un miracol redîndu-i vederea. E ceea ce afirmă istoricul şi scriitorul David Lewis în cartea sa *Omul care l-a creat pe Hitler.* Doctorul Foster a fost asasinat de Gestapo în 1933, în momentul ascensiunii la putere a Führerului.

## David la 500 de ani

● Capodopera lui Michelangelo, *David,* îşi va serba la 8 septembrie împlinirea unei jumătăţi de secol de cînd a fost dezvelită. Pentru a o pregăti de aniversare, oficialităţile italiene au decis să o cureţe minuţios, chiar în sala de la Muzeul Accademiei din Florenţa, unde e expusă, şi sub ochii numeroşilor vizitatori din toată lumea. Proiectul – prima lucrare de restaurare „mondializată", urmărită în toată Europa, SUA şi Asia prin intermediul camerelor de televiziune – a început încă din toamna trecută şi e finanţat de fundaţiile Ars

Longa Stichting şi Friend of Florence, care au estimat un cost de 365.000 de euro. Specialiştii au optat pentru „metoda umedă" ce constă în aplicarea unor comprese cu celuloză şi apă distilată, după care marmura e ştearsă uşor cu tampoane de vată. Dar această tehnică a stîrnit şi proteste: restauratoarea florentină Agnese Parronchi, ce propunea perierea şi lustruirea cu piele de căprioară, a demisionat în semn de protest că metoda ei a fost respinsă – scrie „La Repubblica".

## Farandolă jucăuşă



● Despre romancierul american Jeffrey Eugenides, care a obţinut Premiul Pulitzer 2003 cu *Middlesex,* am mai scris în aceste pagini. Cum am auzit că o reputată editură a cumpărat dreptul de traducere şi e probabil ca în acest an să putem citi versiunea românească a romanului premiat, revenim cu succinte informaţii despre scriitor şi opera sa. Jeffrey Eugenides s-a născut şi a crescut într-un cartier rezidenţial din Detroit (Michigan) unde se petrece şi acţiunea romanului său de debut din 1993, *The Virgin Suicides,* o poveste gotică la limita scabrosului ale cărei eroine sînt cinci fete între 13 şi 19 ani, claustrate în casa familială. Romanul a fost ecranizat în 1999 de Sofia Coppola. Eugenides a urmat cursuri de *creative writing* la Universitatea Brown din Providence şi s-a căsătorit cu o americancă de origine japoneză, Karen Yamauchi, de profesie fotograf, căreia i-a dedicat *Middlesex.* Au o fetiţă de 5 ani şi locuiesc împreună la Berlin din 1999, datorită unei burse oferite de guvernul german. Cartea premiată, apărută la aproape un deceniu de la debut, e scrisă la persoana I, naratorul avînd multe în comun cu autorul. Juriul a apreciat în mod special verva satirică în descrierea grecilor-americani, spiritul ludic şi plăcerea de a povesti a lui Jeffrey Eugenides.

## Jurnalul unui obsedat sexual

● *O meu Pipi* a fost întîi o cronică foarte populară pe Internet – scrie revista „Público" din Lisabona. Eroul ei e un student a cărui enormă lubricitate transformă chiar şi lucrurile cele mai puţin erotice din lume – avize de imposit, autostrăzi, restricţii bugetare, campanii politice etc. – în literatură obscenă. Afrodisiacul său preferat sînt cuvintele. Acest supererou, numit Pipi (cuvînt ce desemnează organul sexual masculin în limbajul copiilor) e misogin, indecent, abject şi extrem de incorect politic, dar are un umor irezistibil. Fiindcă *site*-ul portughez era foarte frecventat, *O meu Pipi* a devenit o carte apărută toamna trecută la Ed. Oficina do Livro, cu autor anonim, şi al cărei tiraj a atins cifre record (doi editori brazilieni se bat pentru drepturile de difuzare, iar o casă de producţie vrea să monteze un spectacol în jurul parodicului personaj). Dar cine e autorul lui Pipi rămîne un mister. În mica lume literară portugheză fiecare are ipoteza lui. Primele bănuieli au mers către scriitorul şi editorialistul Miguel Esteves Cardoso, cunoscut pentru verva şi insolenţa sa, dar acesta a negat cu fermitate. Apoi a fost avansat numele altui scriitor iconoclast, Rui Zinc, dar şi acesta a dezminţit. S-a emis ipoteza că fenomenul editorial picant e montat de Produções Ficticias, un colectiv de scenarişti în vogă, sau de umoristul José Vilhena, dar şi acestea s-au dovedit piste false. Cert e că poveştile *hardcore* ale lui Pipi nu sînt lipsite de calităţi literare, iar autorul, un bun cunoscător al subtilităţilor limbii portugheze, are talent şi un haz nebun.

## Centenar Ozu

● Născut în decembrie 1903, cineastul japonez Yasujiro Ozu a murit în decembrie 1963. Deşi filmele sale descriu cotidianul familiilor japoneze de după război (ca în *Călătorie la Tokyo*) şi relaţiile dintre părinţi şi copii, Ozu a fost un celibatar convins. Opera lui cinematografică suscita şi azi o simpatie profundă în Japonia şi în lume – după cum dovedeşte serbarea centenarului său la New York Film Festival sau retrospectivele organizate în mai multe cinemateci europene.

## Un incredibil succes

● Lynne Truss e o domnişoară bătrînă, jurnalistă şi scriitoare, care nu s-a distins pînă anul trecut, cînd s-a apucat să scrie o carte despre folosirea punc-

tuaţiei în limba engleză, intitulată *Eats, Shoots and Leaves.* Avînd în vedere subiectul, Editura Profile Books n-a tras decît 15.000 de exemplare. Dar, de a doua zi după lansare, librăriile din toată Marea Britanie au început să ceară tot mai multe cărţi din lucrarea Lynnei Truss, astfel încît, după o săptămînă, tirajul ajunsese la 540.000 de exemplare. Şcolile şi universităţile au inclus-o pe lista de lecturi obligatorii, iar oamenii au început să vorbească pe stradă despre virgule şi cratime. Autoarea e ea însăşi uluită de ceea ce i se întîmplă (la primăvară, cartea îi va apărea şi în SUA) şi declară că habar n-are ce va face cu cei peste un milion de euro care-i revin ca drepturi de autor – scrie „The Daily Telegraph".

## Activul Baricco

● De la apariţia, în 1991, a romanului său de debut, *Castele de mînie,* scriitorul italian Allesandro Baricco, acum în vîrstă de 45 de ani, e abonat la premii literare şi la listele de best-sellers din Italia şi din străinătate, unde e tradus în multe ţări (la noi, din opera sa au apărut anul trecut, în colecţia „Biblioteca Polirom", în admirabila versiune românească a lui Adrian Popescu, romanele *Ocean mare* şi *Mătase*). Scriitorul (avînd studii de filosofie şi de critică muzicală) nu e preocupat doar de literatură. A publicat şi eseuri despre compozitorii săi preferaţi: Rossini face obiectul studiului *Geniul pe fugă, Sufletul lui Hegel şi vacile din Wisconsin* tratează raporturile dintre muzică şi modernitate, iar *Constelaţii* e un eseu muzicologico-filosofic despre Mozart, Rossini, Walter Benjamin şi Th. Adorno. Pasiunea pentru muzică a lui Barrico se reflectă şi în activitatea lui jurnalistică: a publicat numeroase cronici muzicale în „La Repubblica" şi „La Stampa" şi a fost animatorul unei populare emisiuni TV dedicate operei şi intitulate *L'amore e un dardo* (şi emisiunea sa literară, *Pickwick,* avea o bună cotă de audienţă). În 1994, la Torino, a iniţiat un atelier de scriitură, unde predă şi azi, iar în 1997 a lansat, împreună cu un regizor de teatru, Gabriele Vacis, şi un filosof, Ugo Voli, experimentul *Totem.* E vorba de un spectacol itinerant care amestecă lectura textelor (din Rilke, Joyce, Euripide şi Céline) cu muzică clasică şi modernă şi imagini filmate, cu scopul de a suscita pasiunea lecturii, dorinţa de literatură şi artă, în special în rîndul tinerilor. Din această experienţă, Baricco a extras şi materia unei cărţi intitulate *Totem* (Ed. Fandango Libri), precum şi o serie de casete video, distribuite de Editura Rizzoli.

## Calvino eseist

● Toată lumea cunoaşte opera romanescă a lui Italo Calvino (tradusă şi la noi) şi îi apreciază bogăţia fanteziei şi inteligenţa construcţiei epice. În schimb, se ştie mai puţin că scriitorul italian dispărut în 1985 era şi un excepţional eseist, care a lăsat o impozantă operă critică şi publicistică ce depăşeşte 3000 de pagini (eseuri literare, reflecţii filosofice şi politice, povestiri de călătorie, scrieri despre artă, articole jurnalistice). Bibliografia sa conţine mai multe culegeri din aceste texte, unele adunate postum în volume. Ele pot fi citite acum în întregime în traducere franceză, în două volume masive apărute la Ed. Seuil sub titlul *Défis aux labyrinthes* şi cu o prefaţă de Mario Fusco.

## Orologiul din Monaco

● Născut la Budapesta în 1937, Giorgio Pressburger a părăsit Ungaria după evenimentele din 1956, stabilindu-se la Trieste, unde a făcut o admirabilă carieră de regizor de teatru, operă, televiziune şi cinema (el e organizatorul festivalurilor de la Spoleto şi Taormina). Pe lîngă aceasta, este şi scriitor de limbă italiană, nuvelele şi romanele sale nutrindu-se din cultura evreiască a Europei Centrale. A început prin a scrie împreună cu fratele lui geamăn, Nicola (mort în 1985) două cărţi: *Povestiri din districtul opt* şi *Elefantul verde,* apoi a publicat singur mai multe volume, dintre care *Zăpada şi greşeala* i-a adus în 1998 Premiul Viareggio. Anul acesta, Giorgio Pressburger a semnat la Editura Einaudi o saga familială, *Orologiul din Monaco,* epopeea familiei sale răspîndite în mai multe ţări europene, în care reconstituie cu fidelitate adevărul evenimentelor şi persoanelor, după îndelungi cercetări genealogice.

## post-restant

de **Constanţa Buzea**

COLECŢIA de scrisori exemplare creşte numeric, spre bucuria mea. E de constatat faptul, uşor tragic în absolut, că poeţii nesiguri de valoarea lor o lungă bucată de vreme, şi care se hotărăsc într-un târziu să-şi arate cuiva opera, lirică, sunt capabili să producă, în schimb, scrisorile cele mai pline de miez şi frumoase, despre lecturile lor din interval, despre visarea lor permanentă de a deveni într-o bună zi nume semnificative în peisajul literar orgolios şi divers. De preferat, vă spun cu toată grija de a nu fi înţeleasă greşit, sunt condeierii cu tupeu, care-şi forţează la maximum destinul şi riscă să fie preluaţi, dar la timp, fără cine ştie ce merit, de valul tulbure al momentului. Apele trebuie să aibă din ce se limpezi, nu-i aşa? Ori, dacă scrii, în secret, acum, lucruri cu rezonanţă în prezent, dar le scoţi la lumină abia peste 20 de ani, greşeşti. Rişti de două ori, odată să fii atunci uşor anacronic în propriii ochi, şi încă o dată, ca între timp să se fi stins persoanele potrivite să vă fi înţeles şi să vă fi debutat exact sub steaua (dvs.) norocoasă. Am găsit între poeziile ce mi-aţi trimis, una foarte interesantă şi care exprimă în ecou extins, situaţia în speţă. Iat-o: „Vântul mizează pe frunze/ Când destinaţia şi-alege să zboare,/ Vuietul lui – o întrebare/...// Ploaia întristează bazaltul,/ Oglindind în aer numele Lui,/ Alerg, pun piciorul, mă sui,/ Dar nu, nu mă vrea, vrea pe altul". Am renunţat, în citat, la un vers. Un vers de împiedicare, inutil, ba chiar de prisos, cu singurul rost de a umple strofa cu mica lui diversiune imagistică. Cu prima strofă şi cu versurile, două, din final, poemul *Mântuire* are, la fel, de pierdut. Fără acestea, textul se împlineşte limpede. În primele lui şapte versuri, *Sohodol* promite un peisaj fabulos, care mie mi se pare că ar fi meritat să fie demonstrat altfel, nu minor, nu dictic şi nu până la capăt cum i se întâmplă, din păcate. Versuri frumoase sunt peste tot, le-aş putea decupa, izolându-le de restul care le minimalizează puterea, le ia spaţiul în care ar fi avut rezonanţă. Lăsaţi-vă câştigat de jocul meu pe textul dvs. Faceţi-mi, colegial, acest hatâr şi trageţi concluzia dacă varianta mea vă satisface: „Văzduhul trăieşte hilar,/ (pacea o va gusta în tr-o zi),/ Taina lui e ascunsă-n

coşmar.// Şovăielnic septembrie îşi face loc/ în urma teribilei doamne,/ Durerile scapă înnebunite de şoc.// Undeva, nu ştiu unde/ se pierde scâncetul prostituat,/ Între alcoolurile lui muribunde/ însetat". Poate că ghilimelele ar trebui şterse, nefiind vorba de un citat? Vă mulţumesc pentru scrisoare şi, de ce nu, pentru curaj. (*Mircea Prodan,* Craiova)

✉ Vă adresaţi redacţiei noastre îndreptăţit întru totul de talentul fiului dvs., pe numele său Răzvan Mihai Năstase, prea „timid şi foarte exigent cu sine însuşi, greu de convins să arate şi altora ce scrie". Vă putem, confirma că, la 18 ani şi, cu succesele şi premiile primite la concursurile locale, cu apariţiile cu versuri şi proză în volumul colectiv cu debutanţi *Adagio marin* apărut la Constanţa, fiul dvs. este cu brio intrat în lumea literară serioasă. Din selecţia pe care i-aţi alcătuit-o cu grijă, unde fiecare poem are o idee deşteaptă, umor şi o formă artistică aproape impecabilă, alegem şi transcriem aici, din ciclul *Cele zece poeme recuperate din cartea nesăţiosului caşcaval,* pe cel intitulat *Acelaşi tulburător mit al lui Sisif:* „Perdelele se lasă/ Peste pajişte/ De şoimi marini/ Şi cronici cochete./ Apoi ating limita inferioară/ A majestăţii sale somnul/ Acel somn înnobilat de griji./ De cărăbuşi şi pânze/ Mâzgălite atent/ Cu cerneluri invizibile.// Pe loc stau şi se-nvârt/ Două ciori mărunte/ Cu ciocul plat şi moale/ Cu aripi închipuite de borangic./ Cu fire de oţel pe spinare/ Şi cozi împletite./ Pe loc stau şi cântă/ Despre ciomege cu spini/ Care le-au atins/ Frumoasele aripi de zână/ Şi le-au tulburat/ Visul de a nu se mai scula niciodată.// Zboară către înălţimi/ Un cuvânt beat/ De înţelesuri şi expresii/ Un cuvânt slinos, hâd,/ Zboară printr-o perdea de culori/ Fiindcă în zborul lui/ A desfăcut şuviţă cu şuviţă/ Lumina/ Nu în 7/ Ci în 77 de alte/ Lumini neînchipuit de întunecate/ care se pleacă cuviincios în faţa lui/ Sub chipul său de bufon mâniat./ Zborul e lin/ Cuvântul se ridică distrat/ Până ce/ Fără voia lui/ Se izbeşte cu capul de marginea perdelei/ Şi tocmai când credea/ Că afacerea s-a încheiat/ Surprinzător/ Perdelele încep din nou/ Să se lase." (*Năstase Iosif,* Constanţa. ■

## cronica tv

# „Deschide uşa, creştine!" (cu atenţie!)

ATENŢIE, fiindcă intrând în sala sibiană de spectacol fără o pregătire prealabilă, unde se înregistra pentru TVR 1 emisiunea cu genericul de mai sus, un rumânaş hrănit din coşul zilnic generos calculat de Guvern şi purtat în cioc de pasărea colibri, ar fi dat în apoplexie.

...Ca de fiecare dată, Marioara Murărescu a organizat un spectacol reprezentativ aducând pe scena sibiană colindători din principalele zone folclorice ale ţării. Grupuri sau grupuleţe, moldoveni, bănăţeni, olteni, bihoreni..., au adus cu ei frumuseţea şi prospeţimea, sinceritatea şi autenticitatea colindelor. Realizatoarea, cu vocea-i caldă şi vorbe naturale (poate că n-ar fi rău să mai schimbe din când în când câte-o frază-două din limbaj, deoarece cam aduce a epoca lemnului...), a condus cu mână de profesionist un spectacol de ţinută şi de atmosferă specific-naţională. Interpreţi valoroşi – aproape indiferent de vârstă – au evoluat într-o superbă etalare a portului popular, a datinilor şi a graiurilor purtând cu ele mesajul unor obieceiuri izvorâte dintr-o folcloristică cum nu cred să existe la multe popoare...

Urmăream cum spectatorii participau afectiv şi efectiv la ceea ce se petrecea pe scenă: cântau odată cu interpreţii, aplaudau minute în şir, li se citea pe feţe bucuria sinceră, lumina care putea să vină numai din preaplinul sufletului, din trăirea firească şi adâncă a frumosului... N-am auzit nici un interpret ţipând isteric: *„Hai, acum! Şi voi, cu toţii! Şi încă o dată! Toată lumea! Nu se-aude! Odată cu mine: huuu! Bravo! Şi-acum refrenu'!"* Textul dintre ghilimele nu vrea să sugereze ceva, ci o spun clar: am reprodus ţipetele aproape disperate ale unor vedetuţe cu apucături de vedete şi cu posibilităţi manifestate printr-un amatorism jalnic. Dar, despre aceasta, poate cu altă ocazie...

În legătură cu înregistrarea spectacolului folcloric de la Sibiu „Deschide uşa, creştine!", trebuie să mai spun că, probabil, Maica Domnului, văzându-şi chipul reprodus pe fundalul scenei, n-ar mai fi fugit în Egipt cu biblicul mijloc de transport, ci cu un supersonic undeva pe o insulă pustie din Pacific. Fiindcă un chip de femeie cu privire aproape fioroasă şi cu o fizionomie masculinizată aducea mai degrabă a logodnicului său Iosif desenat de Gavco.

– Pune-i o mustăcioară şi un barbişon, îmi zice la ureche Haralampy, şi să fiu al... – scuză-mă, că-i zi de Crăciun –, dacă nu seamnănă cu Shakespeare când şi l-a imaginat pe danez faţă în faţă cu craniul...

Dar poate că la intrarea în sală, ca măsură de precauţie, să fi existat o listă cu instrucţiuni privind respectivul fundal al scenei, însă cel mai indicat ar fi fost să se distribuie ochelari speciali tuturor spectatorilor pentru a-i feri de eventuale vedenii nocturne în momente de singurătate...

Ar fi nedrept şi anticreştin să vorbesc despre o coincidenţă oricât de mică, apropo de raza revelaţiei divine care mi-a născut în suflet o imagine pe care, orice superlativ, ar descalifica-o făcând-o să semene cu Maica Domnului din decorul emisiunii „Deschide uşa, creştine", din ziua de Crăciun.

**Dumitru Hurubă**

## scrisori către editorialist

*(urmare din pag. 1)*

Nu vreau să vă flatez domnule Nicolae Manolescu, dar dvs. sunteţi aşa după cum ştiţi, unul dintre cei mai buni şi mai apreciaţi critici literari români contemporani, alături de Eugen Simion. În plan secund, există şi alţi critici literari valoroşi, tineri sau mai puţin tineri. Vă mărturisesc cu nostalgie, că mi-e dor de vremurile când făceaţi cronică de carte în paginile revistei, iar referinţele dvs. critice erau pentru mine literă de lege. Recenzenţii de astăzi, cu regret trebuie s-o spun, nu se ridică nici pe departe la nivelul ştachetei înălţate de dvs. în ultimii ani v-am citit cu reală plăcere editorialele, dar de o bucată de vreme au dispărut şi acestea de pe prima pagină.

Recent însă, în nr. 51-52/ 2003 al revistei „România literară", aţi publicat un articol despre Ion Minulescu, în care aţi afirmat următoarele: „Dementa sfîşietoare a artistului de la Bacovia – „Ah, organele-s sfărmate/ Şi maestrul e nebun!" – are la Minulescu o replică de o uşurătate stupefiantă: „Strunele chitarei-s rupte? Şi... romanţa s-a sfîrşit". Bacovia şi Minulescu sunt într-adevăr „cei mai cunoscuţi poeţi simbolişti", dar versul (şi nu versurile) „Ah! organele-s sfărmate şi maestrul e nebun!", sau „Ah! organele's sfărmate şi maestru e nebun!" în ediţia Maiorescu din anul 1884, aparţine romanticului Eminescu, din finalul poeziei *Scrisoarea IV,* la care nu aţi făcut absolut nici o referire, şi nu simbolistului Bacovia. Acest vers este citat de Călinescu în nemuritoarea biografie *Viaţa lui Mihai Eminescu,* capitolul *Agonia morală şi moartea,* considerat ca o împlinire nefericită a propriei sale profeţii.

Este adevărat că la Eminescu putem decela versuri simboliste, iar la Bacovia versuri romantice, numai că nu acesta a fost obiectul demersului dvs. critic, în care nu era vorba nicidecum despre Eminescu şi romantism. Prin urmare, Minulescu nu a încercat să-i dea vreo „replică" lui Bacovia, ci eventual lui Eminescu. De aceea, în opinia mea se cuvine să faceţi cuvenita rectificare, pentru a lămuri lucrurile, iar cititorii mai puţin avizaţi să nu rămână cu impresia greşită că versul respectiv ar fi fost scris de Bacovia, când el este scris de Eminescu. Uneori, memoria ne mai joacă feste, „că şi uitarea e scrisă-n legile-omeneşti", cum spunea Minulescu în poezia *Trei lacrimi reci de călătoare.*

Prin rândurile de mai sus, nu am urmărit cumva să vă jignesc sau să vă supăr, departe de mine asemenea gânduri, pentru că vă stimez prea mult; am căutat doar să contribui la îndreptarea unei erori şi atât.

Cu deosebită stimă
şi consideraţie,
**Traian Dârjan**

*N. red.* Sigur că versurile cu pricina sînt ale lui Eminescu. Doar că eu nu le-am atribuit lui Bacovia, ci le-am folosit ca emblemă pentru starea sufletească specifică poetului *Plumbului*: în Bacovia, formula eminesciană îşi găseşte cu adevărat sensul. La romanticul Eminescu, lira (organul!) nu are – încă! – coardele rupte şi continuă a suna armonios. Abia la Bacovia... Vă mulţumesc, în orice caz, pentru scrisoare. Voi revedea textul spre a elimina confuziile posibile. **(N. M.)**

## scrisori către editorialist

*Stimate Domnule Nicolae Manolescu*

Vă scriu sub impresia cercetării unor manuale de limba şi literatura română (clasa a X-a) şi-mi permit unele observaţii.

Cele mai multe dintre aceste manuale conţin repere de interpretare, care sunt, în mare parte, analize(le) literare confecţionate după o tehnică foarte apropiată de comentariile antedecembriste. Unele dintre aceste „investigaţii" ale operei, ignorînd capacitatea adolescenţilor de a înţelege arta narativă şi mesajul operei sunt sofisticate, prolixe, parafrazare a criticii literare. Alte comentarii, inferioare calitativ, cad în banalitate şi vulgarizare.

Mulţi dintre profesori ocolesc manualele care au renunţat la interpretări contrafăcute şi care concep seturi de interogaţii inteligent formulate, vizând atât problematica operei, cât şi calităţile expresive şi compoziţia acesteia.

Cu alte cuvinte, diminuând sau anulând procedeele de investigaţie sociologică şi morală, manualele fără repere de interpretare propun o cercetare complexă a scrierii în proză, insistă asupra preeminenţei estetice a acesteia şi a coeficientului de originalitate a autorilor. Procedând aşa, autorii de manuale, care elimină comentariile, s-au gândit să evite memorarea unor judecăţi critice, să augmenteze spiritul de observaţie al elevului, să-l încurajeze pe acesta în conceperea şi comunicarea unor răspunsuri personale.

Domniile lor pun accent pe dezbaterea autentică a opere literare, pe cercetarea unităţii textului şi pe evaluarea lui expresivă.

De ce ocolesc unii profesori astfel de manuale? Din comoditate, s-ar părea. E mult mai dificil să gândeşti independent, să te smulgi unor prejudecăţi critice, să reciteşti cu acribie opera propusă studierii, să cultivi la elevi o gândire nonmimetică şi să creezi o stare de emulaţie la ora de literatură română.

De fapt, manualele care nu conţin repere de interpretare solicită, mai ales, un punct de vedere al profesorului care-şi caută argumentele în text pentru

a convinge învăţăceii. Aceste manuale încurajează disputele intelectuale, provoacă deliberat sau spontan opinii complementare, uneori identice, alteori disjuncte. Asemenea manuale sunt un ghid pentru conceperea adhoc al unui manual viu al profesorului care-şi face din elevi colaboratorii săi.

Un alt aspect pe care doresc să-l reliefez, Domnule Profesor, este acela al relaţiei dintre critica şi istoria literară şi manualul şcolar. Eu nu cred că manualul de literatură română poate să ignore judecăţile de valoare ale criticii literare. Numai că textul critic, oricât ar fi el de valoros, nu trebuie să substituie explicaţia accesibilă a discursului didactic, iar textul critic să fie prelucrat în pagina manualului.

Admiteţi, Domnule Profesor, să întâlnim judecata critică reprodusă în manual fără semnele citării şi, de cele mai multe ori parafrazată în manualele şcolare care propun repere de interpretare?

Şi ce este la fel de stânjenitor şi pernicios este „încremenirea" unor autori de manuale în spaţiul unor opinii critice care par insurmontabile. Voi da două exemple. În manualul editat de Corint (clasa a X-a) este reprodusă fidel interpretarea d-lui Alexandru Paleologu la *Baltagul* sadovenian, accentuându-se şi mai mult decât a făcut-o G. Călinescu dimensiunea mitică, transcendentă, a romanului. Viziunea lui M. Sadoveanu, potrivit criteriului amintit, este subordonată, fără nici o nuanţă dubitativă, mitului Osirian. Alt manual pentru aceeaşi clasă (a X-a) reproduce opinia lui G. Călinescu, insistând pe ideea transhumanţei, a ritualurilor străvechi şi subliniind caracterul exponenţial al Vitoriei Lipan. De ani buni se perpetuează cele două versiuni interpretative, ignorându-se realismul romanului relevat în interpretarea convingătoare pe care aţi făcut-o şi Dumneavoastră, şi I. Negoiţescu, şi Paul Georgescu.

La fel se întâmplă şi cu balzacianismul romanului călinescian *Enigma Otiliei*. Autorii multor manuale alternative rămân tributari articolelor despre romanul românesc ale lui G. Călinescu, fără să sesizeze adevărata formulă epică a scrierii călinesciene, care nu este o reluare exactă a tehnicii lui Balzac ci una prelucrată critic. Ochiul unui estet, cum bine aţi observat, înlocuieşte observaţia directă a vieţii, creaţiei, cu o apreciere critică şi polemică. Şi atunci se poate vorbi despre tragismul unui avar precum Costache Giurgiuveanu?

Din ce am spus până acum, Domnule Profesor, să nu credeţi că eu nu respect şi nu transmit elevilor opiniile valoroase ale criticii şi ale istoriei literare. Dar, admiţând teoria mutaţiei valorilor estetice, recunoaştem că, în timp, critica literară descoperă şi alte semnificaţii ale operei canonice, punând în umbră unele interpretări, avansând decodificări mai aproape de realitatea textului.

Cu recunoştinţă
**Ilie Cileagă**

POLIROM
NOUTĂŢI
ianuarie 2004

Constantin Coroiu
**Paralele inegale**

Sylvia Plath
**Clopotul de sticlă**

F.M. Dostoievski
**Jucătorul**
**şi alte microromane**

Alice Sebold
**Minunatele oase**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Ceauşescu şi premiul cel mare la Loto

AIŞTE cozi la Loto zilele astea, mai ceva ca la Alimentarele lui Ceauşescu din zilele cu pui şi tacîmuri. Sau din cele cu zahăr şi ulei pe cartelă. Vremuri frumoase, pentru unii dintre noi. Toţi stăteam la aceleaşi cozi, mai aud zicînd pe cîte cineva care are nostalgia Epocii. Nu stăteam toţi, dar e pierdere de vreme să încerci să schimbi asemenea convingeri.

Cînd se apropie Ziua lui Ceauşescu, unii dintre cei care îl regretă îl invocă tînguios-ameninţător, ca pe un sfînt dintr-un calendar cu o singură sărbătoare pe an, la 26 ianuarie.

Duminica trecută mă duc să iau pîine de la brutăria din piaţă. Era şi acolo coadă, o biată rîmă în comparaţie cu şarpele uriaş care ieşea din uşa Loteriei, răsucindu-se de mai multe ori printre tarabe, înainte de a se întinde gros pe zeci de metri din trotuarul bulevardului.

La coada la pîine mă nimeresc lîngă o domnişoară nitel scriitoare, nitel ziaristă. Şi începe ea să mi-i foarfece pe cei de la coada la Loto. Aştia sînt românii! Nu s-ar duce să muncească, vor să cîştige la loterie!

Bagă ea de seamă că nu intru în duet cu remarcile ei critice şi-mi pune o întrebare de control: *Tu* joci la loto? Recunosc că da, fără nici un fel de fereală. Bietei fete – vorba vine, spre 30 de ani cu mai multe logodne ratate – nu-i pică bine răspunsul meu. Şi-mi pune o întrebare extraordinar de interesantă. „Dar nu-ţi dai seama că dacă ai avea ghinionul să cîştigi, s-ar termina cu tine ca scriitor?" Unde ar da Dumnezeu să cîştig, ca să văd cum se termină cu mine! Numai din asta şi aş scrie un roman de succes, oricît de tîmpit mi-ar ieşi!! Ea mă crede cinic şi începe să lucreze la idealismul meu de scriitor. Arta dezinteresată, autonomia esteticului etc.

De fapt, domnişoara cred că încerca să mă convingă să nu care cumva să cîştig marele premiu, de au început să zîmbească larg de tot cei care o auzeau. Un scriitor care cîştigă două milioane de dolari la loto îşi pierde credibilitatea, zice – afundîndu-mă ridicol în istoria cu rromul care făcuse rost de o ulcică cu lapte. Scriitorul e un ales, nu-şi poate permite să intre la concurenţă cu oamenii de rînd, la loterie. (Decît, eventual, ca să piardă, m-am gîndit.) Ba poate! zic. Cumpăr pîinea şi-i spun la revedere domnişoarei. Nu se lasă – dintre pisălogii âştia se aleg activiştii politici şi misionarii. Nu-i aşa că aş dona marele premiu, dacă l-aş cîştiga, societăţilor de caritate? Asta în nici unc az! După care mi-aduc aminte de zicerea ei cu românii puturoşi. Şi-o fac de două parale cu vorbe alese. Cu ce e românul puturos dacă joacă la loto? S-a făcut vreun plan de redresare economică şi lumea în loc să se ducă să-şi caute de muncă, duminica, stă la coadă la loto? Amărîţii âştia vin şi ei la spartul tîrgului să aibă la ce spera pînă deseară! Şi o întoarce, rece, dumneaei, să mă amuţească: „Îi prefer pe cei care se duc la coadă în Ghencea, la mormîntul lui Ceauşescu!"

Pelerinajele oamenilor simpli în Ghencea, cîţi se duc acolo, nu mi se mai par o sfidare. Dacă în mintea lor, Ceauşescu merită comemorat de ziua lui, n-au decît să-l comemoreze. Asta e modesta lor contribuţie la democraţia autohtonă. Sub Ceauşescu n-ar fi zburdat ei prin cimitire, pomenind pe cine ar fi avut ei chef. Dar cînd aud intelectuali ciupiţi că vor să se prosterneze înaintea lor, ca să iasă în faţă ca păduchii, asta chiar mă irită. Mi se pare o formă de cerşetorie care îi insultă pe adevăraţii cerşetori. Să întinzi mîna după nitică glorie sau măcar băgare în seamă, făcînd pe prostul şi pe curajosul de ziua lui Ceauşescu – patriotul, marele om politic şi altele şi altele – cînd ştii că asta nu te mai costă, ci ţi se mai şi plăteşte biletul de intrare, asta se cheamă escrocherie intelectuală.

Nu i-am mai spus nimic domnişoarei. În asemenea tip de escrocherie nu poţi chema poliţia. ■

## revista revistelor

### Ştefan Agopian faţă cu reacţiunea

*ACADEMIA CAŢAVENCU* a încheiat anul 2003 cu două preocupări majore: publicarea unei liste de foşti securişti (între care destui au avut sarcini în... cultură) şi semnalarea nivelului scăzut al *României literare*, al cărei director, pe deasupra, s-ar fi dat cu puterea. Dl. Şt(efan) A(gopian) ţine cu tot dinadinsul să ne impună criteriile d-sale de valoare. Iritat, s-ar părea, de o notiţă a Cronicarului, care-i recomanda sincer şi dezinteresat să se întoarcă la uneltele sale în loc să comenteze arogant recenziile la recentul d-sale roman, dl. Şt. A. îşi arată colţii. Revista noastră ar „refuza să publice anumiţi autori, care au devenit indezirabili datorită (sic!) faptelor lor." „E nevoie să dau exemple?" se întreabă retoric dl. Şt. A. Ar cam fi. Mai ales că remarca vine după şi înainte de altele din care am putea deduce contrariul şi anume că *R.L.* e adepta dezideratului caragialian, citat de dl. Şt. A., „pupat toţi piaţa endependenţi". Cum logica e, de la o vîrstă încolo, greu de învăţat, Cronicarul îl mai invită o dată pe autorul lui *Fric* să-şi scrie romanele pînă la capăt, fiindcă ele nu-i cer decît talent, din care dl. Şt. A. are cu prisosinţă. ● În acelaşi număr 50 din 2003, dl. E. Istodor are şi el ceva de împărţit cu dl. Manolescu. I-a cerut o opinie la telefon, pe care dl. Manolescu i-a furnizat-o amical, dar a uitat să-i ceară şi încuviinţarea de a o face publică. În presa civilizată aşa se procedează. Restul notiţei e o înseilare de presupuneri ale autorului, a căror valoare gazetărească o lăsăm la aprecierea cititorilor *Academiei Caţavencu*. Exemele sufleteşti ale dlui Şt. A. nasc, cum se vede, monştrişori în paginile unei publicaţii pe care o citim (am făcut public faptul) cu plăcere. ● Din editorialul dlui Vasile Dan (*Arca*, nr. 10,11, 12 din 2003) spicuim finalul: „Dezvăluirea păcatelor lui Lucian Pintilie, Şt. Aug. Doinaş, Ion Caraion şi ale altor cîţi vor mai fi, aşa cum se face acum, printr-o lege a deconspirării dosarelor fostei Securităţi astfel încît *să culpabiliteze încă o dată victimele*, de cele mai multe ori, *iar nu pe autorii reali (ofiţeri de securitate) şi morali (lideri ai PCR, azi preşedinte de ţară, senatori, deputaţi, miniştri, prefecţi)* ai fărădelegilor comise este ultima – să sperăm – perfidie a fostului regim camuflat azi în «democraţie». Cu alte cuvinte: ni se oferă o perspectivă dinspre diavol a pactului cu diavolul". ● O dezbatere foarte utilă, care a avut loc la G.D.S. la sfîrşitul lui noiembrie trecut, vede lumina tiparului în revista *22* nr. 719 din decembrie 2003. Mai exact, tema este *Deontologia alcătuirii manualelor şcolare*. În bună măsură, ea se suprapune peste aceea a plagiatului (din care exemple aşa zicînd didactice n-au lipsit) de la *Întîlnirile „României literare"* din octombrie. Şi participanţii au fost cam aceiaşi. Ne bucură formarea şi manifestarea unei opinii publice în stare să dezbată probleme culturale importante şi grave ca aceasta. Unele rezultate au început să se vadă. Editura Corint a renunţat (am publicat noi înşine comunicatul) la capitolele din manualul de literatură de clasa a XII-a plagiate şi a apelat la un alt autor (n-am înţeles totuşi dacă dna Rogalski rămîne să colaboreze în continuare la alte capitole, neincriminate, sau editura s-a dispensat cu totul de dezonoranta ei colaborare) ● Una dintre cele mai substanţiale polemici din ultima vreme a fost aceea declanşată de dl. Gh. Grigurcu cu articolul *Cazul Noica* din *Convorbiri literare* (nr. 10 din 2003, reluat în revista *22* nr. 718 din acelaşi an), la care a replicat dl. Cristian Bădiliţă în revista *22* nr. 717 cu *Noapte bună, Constantin Noica* (nu era necesar semnul exclamării?) şi în care s-a înscris apoi dl. Cornea cu *Noapte bună, dialog* (întrebarea de mai sus rămâne valabilă) în *22* nr. 719. Nu vrem să ne exprimăm, cel puţin acum şi aici, un punct de vedere propriu. Dar credem că semnalarea polemicii e utilă. Citiţi cele trei texte şi vă veţi convinge! ● În *Viaţa românească* nr. 10 din 2003, două articole scandaloase. Unul, *Cît de actual este astăzi Caragiale?*, al dlui Marian Popa reia cîteva inepţii colorate rasist despre marele scriitor pe care autorul le-a exprimat într-un interviu mai vechi. Atunci *România literară* a venit cu o replică, la care dl. Popa se simte acum obligat să reacţioneze. Din păcate, nu la esenţa observaţiilor, care se refereau la considerarea lui Caragiale drept un străin de neam care ne batjocoreşte, şi care „s-a cărat" din ţară la bătrîneţe, scriitor de consum, între altele, ci la ironia pe care noi o făceam referitor la faptul că dl. Popa însuşi s-a „cărat" (vorba d-sale) din ţară, şi tot în Germania, cu decenii în urmă, de unde şi expedia interviul. Dl. Popa pretinde în replica de acum că avea, spre deosebire de Caragiale, toată îndreptăţirea să se „care". Ce să mai spunem? Al doilea text e semnat de Nazaria Buga şi într-un fel ia apărarea unei impostur: traducerea de către dna Viorica Enăchiuc a *Codexului Rohonczi*. Scris pretenţios, articolul nu omite obiecţiile ridicate de specialişti, dar înclină să vadă în traducere un monument cultural. ● În ultimele două numere din 2003 ale *Magazinului istoric*, un „document" senzaţional: interviul acordat dnei Lavinia Betea de către dna Mândra Gheorghiu, fiica Licăi Gheorghiu şi nepoata lui Gh. Gheorghiu-Dej. Portretul celebrei, cîndva, actriţe (nu prin talent) este, sub condeiul fiicei, excepţional. Ca şi evocarea, după venirea la putere a lui Ceauşescu, a tuturor relaţiilor sociale şi, în fine, a morţii ei.

### Ştefan cel Mare şi integrarea în UE

FOSTUL procuror general al României, Tănase Joiţa, acuzat de fals şi de abuz în serviciu, anunţă *ZIUA*. Ziarul condus de Sorin Roşca Stănescu anunţă în ce anume a constat asta: Tănase Joiţa ar fi semnat un recurs în anulare în alb. Mai exact, în timp ce un caz oarecare era în atenţia Justiţiei, nerăbdătorul procuror general, actualmente ambasador al României la Strasbourg, a declarat recurs în anulare. Pe cît punem pariu că fostul procuror nu va păţi nimic? ●Potrivit aceluiaşi ziar partidul relansat de Gigi Becali, "Noua Generaţie" ar fi coşmarul lui Vadim Tudor, deoarece, consideră analiştii ziarului citat, mesajul politic al patronului echipei Steaua s-ar adresa alegătorilor care altfel ar vota pentru PRM. Gigi Becali, cunoscut pentru scandalurile pe care le-a avut cu oameni din presă pe care i-a ameninţat, înjurat şi lovit, a declarat cu prilejul relansării Partidului Noua Generaţie că persoana care i-ar fi deschis mintea ar fi pesedistul Viorel Hrebenciuc. Partidul cu care Gigi Becali speră să intre în parlament a fost înfiinţat de fostul primar general al Capitalei, Viorel Lis, după despărţirea sa de PNŢCD. Iată cum comentează directorul *EVENIMENTULUI ZILEI*, Cornel Nistorescu, intrarea oficială în politică a controversatului personaj, care şi-a lansat Noua Generaţie la Hotel Marriott: "Becali, care nu poate folosi mai mult de cîteva sute de vorbe fără a avea probleme, Becali, cel care se încurcă la al zecelea cuvînt despre politică, a strîns destui curioşi la Marriott. Toţi au venit să vadă o minune. Se naşte sau nu o nouă stea a politicii româneşti ?! Personajul acesta care se concentrează la fiecare cuvînt de parcă ar vrea să scoată un ou de struţ pe un orificiu mai mic este o creaţie a tuturor. În primul rînd a mass-media, apoi a cătorva care s-au gândit să mai tragă un joc de păpuşi pentru a-l lăsa pe Vadim cu procente mai puţine în viitoarea campanie electorală. De fapt împingerea lui Becali în politică este semnul unei mari slăbiciuni a PSD-ului. N-a reuşit să crească nivelul de trai, ca populaţia săracă să nu se gîndească la Vadim. N-a reuşit să facă nimic împotriva corupţiei pe care, de fapt, a păstorit-o. Şi iarăşi de teama ca nu cumva promisiunile antihoţie ale lui Vadim să prindă a fost lansat acest Becali, învăţat să spună aceleaşi lucruri, de genul "eu scap ţara de tîlhari". Intrarea lui Becali în politică mai are un sens. S-a ales praful de aura de politician şi de meseria în cauză.(...) Tupeul lui Becali de a face şi el politică în România cu nişte bani şi cîteva cuvinte este de fapt semnalul unui eşec pentru clasa politică. Şi, ca să ne trezim, un eşec pentru noi toţi. Un deceniu şi jumătate n-am putut propune alţii mai buni. Nu i-am putut bloca în nici un fel pe neaveniţi. Nu am creat un sistem care să apere ţara de impostori. Nu am creat nici un mecanism care să răspundă nevoilor celor mulţi." Tristă şi lucidă concluzie! Tot *Evenimentul zilei* ne anunţă că anul trecut Bulgaria a avut de trei ori mai mulţi turişti decît România. Potrivit *BULINEI ROŞII* succesul bulgarilor s-ar datora faptului că ei nu au un Agathon, ca noi. Şi nici un Miron Mitrea, ar adăuga Cronicarul. ● Guvernul a organizat un forum economic la Sinaia. Cu acest prilej, premierul Năstase a ţinut un discurs pe care *ADEVĂRUL* îl consideră roz. Nu numai atît. Ziarul citat titrează pe prima pagină că discursul premierului a fost contrat dur de economistul şef al Băncii Europene de Reconstrucţie şi Dezvoltare. ● În raportul anual al organizaţiei Reporters sans Frontieres, citat tot de *Adevărul*, România şi Serbia sînt singurele ţări europene în care situaţia presei s-a înrăutăţit. Acest lucru e susţinut şi de jurnaliştii români, care simt pe pielea şi pe buzunarul lor cît de bine e să faci această meserie pe plaiurile noastre. Şi *Adevărul* se ocupă de intrarea în politică a lui Gigi Becali sub titlul "Gigi Becali se crede alesul lui Dumnezeu". Ziarul condus de Cristian Tudor Popescu reproduce cîteva citate "din gîndirea bunului creştin Becali". Iată cîteva dintre ele: "Gigi Becali în dialog cu Malonga Pafait, reporter de culoare al Pro TV: "Bă, tu îţi baţi joc de mine şi de numele meu! Du-te-n morţii mă-tii! Du-te-n gîtul mă-tii! Tu mă iei pe mine la mişto, bă, cioară!" "Gigi Becali despre schimbul de terenuri cu MAPN, din care a cîştigat milioane de dolari: Nu e vina mea, eu am făcut un schimb, am dat un pix şi am luat un stilou." ● Preşedintele Iliescu s-a dus la Vaslui pentru a da startul "Anului Ştefan cel Mare şi Sfînt – 500" Preşedintele le-a spus cu acest prilej vasluienilor: "Ştefan ne-a integrat în Europa!". Asta se întîmpla cu o jumătate de mileniu în urmă. Intrebarea e ce va face în acest an domnitorul scos la înaintare de autorităţi în vederea integrării României în Uniunea Europeană?

**Cronicar**

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

28 ianuarie - 3 februarie 2004
(Anul XXXVII)

3


Reamintim: miercuri, 28 ianuarie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunile Unite 3-5 vor avea loc

## "Întîlnirile *României literare*"

cu tema:

*2004, an electoral*

*Independenţa jurnalistului în pericol?*

Intrarea liberă

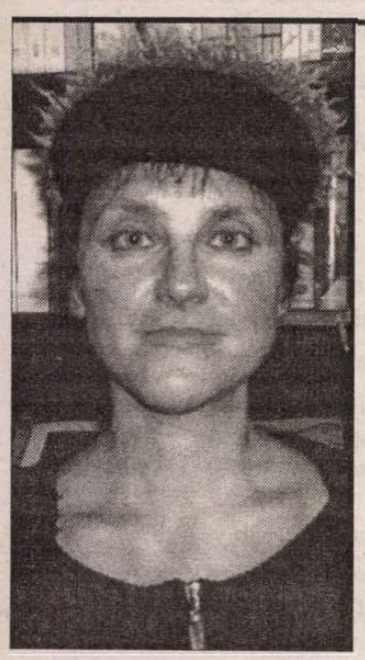
"Am început să învăţ limba română singur, din curiozitate."

Dialog cu romanistul

## Klaus Heitmann

pag. 16-17

**interviurile "României literare"**



Un film despre

## Aglaja Veteranyi

Convorbire cu realizatorul peliculei, Ludwig Metzger

pag. 26-27

**EDITORIAL de Nicolae Manolescu**

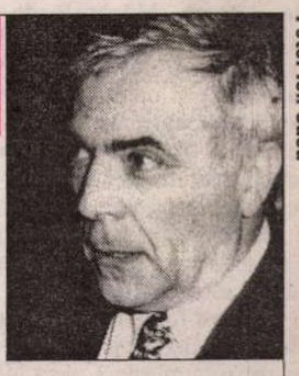


Foto: Ion Cucu

## „Formele fără fond" sau prima bătălie canonică

"AM COMBĂTUT încă o dată [...] formula calpă, dar de mare succes, «forme fără fond», manevrată de mulţi pînă în ceasul de faţă, deşi ea a fost infirmată de evoluţia problemei în timp (sau de Istorie, dacă vrem să ne exprimăm în termeni marxişti)", scrie dl Alexandru George într-un articol recent din *Luceafărul* referindu-se la faimoasa teză a lui Titu Maiorescu. Aş remarca, înainte de orice, că teza a fost combătută de absolut toţi comentatorii, aşa că „manevrarea" ei nu-mi este deloc limpede în context. Cît despre infirmare, am o părere complet diferită de a dlui George, ca de altfel, şi de a lui Lovinescu, Zeletin, Ornea sau Marino, spre a-i numi pe cîţiva dintre combatanţi. Mai mult, văd teza confirmată, nu o singură dată, ci de mai multe ori, începînd cu epoca în care a fost emisă, şi ajungînd pînă în zilele noastre. În al treilea rînd, la origine şi în intenţie, teza este una de critică culturală, (premisa celei dintîi bătălii canonice de la noi), ceea ce ar trebui să ne pună în gardă contra extrapolărilor abuzive.

Articolul dlui George face parte dintr-o serie polemică, ţinta fiind un studiu al dlui Ciprian Şiulea dintr-o carte (*Retori, simulacre, impostori*) pe care am semnalat-o eu însumi într-un editorial de anul trecut. Între altele, dl Şiulea are meritul de a dovedi eroarea celor care au tras concluzia că, respingîndu-le ca forme goale, Maiorescu a fost contra formelor europene, mai exact, occidentale, împrumutate de generaţia paşoptistă, comportîndu-se ca un autarhist reacţionar şi antiliberal, pe care extrema dreaptă interbelică, în cap cu Nae Ionescu, l-ar fi putut revendica. Pentru o asemenea enormă susţinere nu există absolut nici un temei în textele lui Maiorescu. Spre a-l putea învinui de antioccidentalism ar trebui să-l surprindem refuzînd principiile burghezo-liberale ale secolului său, în numele unui *statu-quo* care să îngăduie perpetuarea în Principate a mentalităţilor şi cutumelor orientale. Dimpotrivă, în concepţia lui Maiorescu, civilizaţia pune la noi capăt barbariei o dată cu (în expresia lui Călinescu) "descoperirea Occidentului". „Pe noi, românii, scrie el în *Direcţia nouă*, ne-a scos soarta fără de veste din întunericul Turciei şi ne-a pus în faţa Europei. O dată cu gurile Dunării ni s-au deschis porţile Carpaţilor şi prin ele au intrat formele civilizaţiei din Franţa şi din Germania şi au năvălit în viaţa publică a poporului nostru. Din acest moment am pierdut folosul stării de barbari fără a ne bucura de binefacerea stării civilizate".

Se putea mai limpede (şi mai subtil) spus? De ce totuşi împrumutarea formelor occidentale nu a creat de la sine civilizaţia? În ce sens au rămas goale aceste forme? Întrebare legitimă, care merită un răspuns potrivit cu textele maioresciene, nu cu prejudecăţile noastre. Din chiar discriminarea din finalul pasajului citat, se poate deduce acest răspuns: nu principiile democratice sînt neplăcute de Maiorescu, ci felul în care ele s-au întrupat în instituţiile româneşti de după divanurile ad-hoc. Acestea (şcoala, Academia şi celelalte „asociaţiuni" *culturale, nota bene!* la care Maiorescu ataşează abia în final Constituţia şi circularele ministeriale) sînt adevăratele forme goale. Maiorescu a fost apoi acuzat că doreşte să le distrugă, în loc să accepte ca inevitabilă umplerea lor de un conţinut. Lovinescu mai ales, a insistat pe ideea că civilizaţia românească a parcurs, în secolul XIX, drumul de la formă spre fond, obiectîndu-i precursorului său că a ignorat caracterul revoluţionar al procesului, visînd unul organicist şi reformator care se cuvenea să înceapă nu cu forma, ci cu fondul. De visat, Maiorescu va fi visat spencerian, în realitate el ştia că lucrurile nu merg după dorinţa lui.

Este uimitor cît de rău a putut fi citit Maiorescu: el spune exact ce vor spune Lovinescu, Zeletin şi ceilalţi istorici ai civilizaţiei.

*(continuare în pag. 31)*

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

**contrafort**

**de Mircea Mihăieş**

# Bancul cu statuia

TRĂIM într-o ţară normală cel puţin dintr-un punct de vedere: tulburarea minţilor politicienilor, odată cu intrarea în anul electoral. Vă daţi seama prin ce spaime trec escrocii şi profitorii care timp de patru ani s-au înfruptat din ciolanul gras al puterii? Vă imaginaţi groaza lor de-a fi deconectaţi de la sursele de îmbogăţire? Dar isteria la gândul c-ar putea înfunda puşcăriile pentru matrapazlâcurile comise în timpul guvernării sau a mandatului de parlamentar? Din acest punct de vedere, cred că elucubraţiile ai căror martori am fost până acum sunt nimic pe lângă ce va urma lunile viitoare. Măgăriile de la Curtea Supremă de Justiţie, tranformarea Justiţei într-un braţ de fier al puterii (vezi măsura convocării la Poliţie a membrilor Acţiunii Populare), metamorfozarea ministerelor în feude ale bandelor organizate de profitori sunt doar preludiul la o lungă vară fierbinte şi la o toamnă incendiară.

Pe acest fond, încercarea şefului peremist de a întoarce pe dos rubaşca murdară, de a înlocui aura de martir naţionalist cu *yarmulke*-le evreiesc, e de-a dreptul comică. După cum se vede, efectul internaţional al „convertirii" e egal cu zero, iar creşterea în stima alegătorilor – insignifiantă. În aceste condiţii, a te da filosemit după ce o viaţă întreagă (mă refer şi la perioada comunistă, aflată sub semnul articolului „Idealuri" şi al versului „Rose-n echimoze", de care observ că s-a cam uitat) ai fost exact opusul, nu înseamnă decât a-ţi trage singur palme. Faptul că o televiziune îngenunchiată i-a transmis în direct discursul deşuchiat, ţâşnit din adâncurile cămăşii bicolore, s-ar putea să-i fie fatal: el a oferit proba indubitabilă, filmată şi arhivată, c-a încălcat Legea 8/1996, privind dreptul de autor şi drepturile conexe.

De data aceasta, e posibil ca „tribunul" să fi căzut într-o capcană. Că la ea vor fi participat şi consilierul său specializat în diversiuni (i-am uitat numele) şi prim-ministrul ţării (şi lui i-am uitat numele) e cât se poate de probabil. Presa a scris în mai multe rânduri despre aservirea canalului „Realitatea TV" preşedintelui pesedist. În acest caz, ar urma ca subordonaţii premierului — în speţă, Ministerul Culturii şi Cultelor — să intre pe rol, spre a-şi exercita îndatoririle constituţionale.

Sunt slabe şanse că acest lucru se va produce. Rămân la ideea că în sferele înalte ale puterii s-a decis reşaparea scenariului de la alegerile trecute. Adică, punerea la punct a unei finale PSD – PRM, urmată de ţipetele „Tara în pericol!" „Eliminaţi extremismul!" şi alte ţâpuriturі asortate. Numai că de data asta s-ar putea ca mecanismul să se defecteze când le va fi lumea mai dragă. Vă amintiţi fabula „Petrică şi lupul"? Ce garanţii au pesedeii că un segment larg din susţinători nu va prefera să se identifice cu textele murdare ale celui pe care-şi imaginează că-l ţin în lesă? Impulsurile sinucigaşe nu sunt caracteristice doar indivizilor, ci şi popoarelor (vezi Germania lui Hitler). Exasperaţi de porcăriile puterii, e posibil ca pături întregi de români să încerce şi varianta jocului cu focul.

Ipoteza nu e chiar atât de aberantă. Ea porneşte de la o dublă realitate: de la inconsecvenţa aiuritoare a lui Vadim (na, că mi-a scăpat numele!) şi de la repulsia provocată de şantajul cu venirea acestuia, practicat de pesedei. Unii îşi vor spune că dracul nu-i chiar atât de negru şi că „nebunul", odată ajuns la putere, va face cu totul altceva decât a promis în ultimii zece ani (împuşcări pe stadioane, naţionalizări, expulzări, curăţiri etnice etc.) Alţii (cunosc destui!) nu mai suportă, pur şi simplu, jocul de-a uite-Vadim-nu-eVadim şi cred că mascarada trebuie încheiată cu orice risc, inclusiv acela de-a se vedea bagaţi în puşcării de gorilele acestui Mesia de doi bani.

Nu ştiu dacă pesedeii chiar realizează pericolul în care se află. Alternativa PRM îi va viza în primul rând pe ei, beneficiarii celui mai larg sprijin electoral (pentru că Vadim nu va mai dori să plece de la şefie în vecii-vecilor!). Neputând face miracole în plan economic (dacă s-ar fi putut, le-ar fi făcut şi actualii guvernanţi!), peremiştii vor oferi populaţiei înfometate circ: procese publice, confiscări de averi, expulzări. Scoaterea la iveală a matrapazlâcurilor şlehtei care-a jurat pe sărăcie şi cinste va deveni prioritatea marionetei de azi. Iar satisfacţia populaţiei nu va cunoaşte, vă asigur, limite!

Implicarea unui oarecare Eyal Arad, cetăţean israelian, în operaţia de „înălbire", cum o numeşte Andrei Oişteanu într-un excepţional articol publicat în ziarul „Ziua", nu complică, ci simplifică lucrurile. Se dovedeşte, în felul acesta, că atunci când există interese financiare şi politice, onoarea şi demnitatea nu valorează doi bani. Eşecul lui Vadim provine tocmai din faptul că a ales un israelian alcătuit după chipul şi asemănarea sa: un aventurier împotriva căruia s-au ridicat toţi evreii raţionali, aşa cum împotriva lui Vadim se ridică orice român cu scaun la cap.

Mă interesează mai puţin, însă, că diverşi „fabricanţi de conducători", cum îi numeşte dl Oişteanu, încearcă să pescuiască şi în apele tulburi de la noi. Dar mă interesează în cel mai înalt grad că unul din trei români par, în clipa de faţă, dispuşi să meargă orbeşte pe mâna cuiva care nu face un secret din felul cum va arăta România lui: un coşmar trăit pe fondul unui deşert lugubru. Chiar am înnebunit? Chiar trebuie să mă feresc, atunci când merg pe stradă, de tot al treilea om? Chiar trebuie să-mi pun pe faţă o mască împotriva ciumei, a leprei şi-a podagrăi ce pare să fi luat minţile unei treimi din compatrioţii mei? Chiar ne-a blestemat Dumnezeu în halul ăsta?

Lovitura de imagine a lui Vadim, dezvelirea la Braşov a statuii lui Yitzhak Rabin, mi-a adus aminte de una din anecdotele copilăririi: „Ştii bancul cu statuia?" „Nu!" „Statu' ia tot!" Aşa s-a întâmplat mereu, aşa se va întâmpla întotdeauna. Mai rămâne de văzut cine interpretează, în acest scenariu dubios, rolul statului şi cine al statuii. Chiar dacă nu şi-au propus, pesedeii îl au acum în mână pe Vadim aşa cum nu l-au avut niciodată. Declanşarea de urgenţă a procedurilor legale împotriva lui ar reprezenta un minim semn că cei care ne împilează de atâţia ani au o fărâmă de minte. Nu din spirit al onoarei, ci din spirit de autoconservare.

Cum bună parte din pesedei nu fac nici un secret din admiraţia faţă de Vadim, totul se va sfârşi ca la groapa lui Ouatu. Se va sfârşi, adică va continua. În acest balamuc cu porţile deschise, aproape că nu mai contează cine e statul şi cine statuia. Dar puterea actuală ar trebui să se teamă de bombele cu explozie întârziată pe care şi le-au pus sub şezuturi. Dacă la bază avem o populaţie debusolată, care va vota orice i se va cere prin gurile de foc ale televiziunilor, de la mijloc în sus s-ar putea să ne pomenim cu o întreagă generaţie, plus cea tânără sătule de minciună, poltronerie şi lipsa oricărui orizont. Nu de prosperitate e vorba aici, ci de supravieţuire. Nu toţi tinerii vor dori să plece din ţară, după cum nu toţi sunt nefericiţi în paradisul deşertic al pesedeilor. Dar unii, mulţi, dintre cei rămaşi, ar putea lesne îmbrăţişa o politică a extremismului violent.

Cu astfel de învăţăcei, ar fi de mirare să se întâmple altceva: cei incapabili să dărâme astăzi statuia lui Vadim se vor vedea confruntaţi mâine cu nişte trupe paramilitare de toată frumuseţea. Iar de violenţa acelora nu-i va scăpa nici statuile, şi nici meterezele de brânză râncedă ale unui stat ale cărui fundamente au fost ronţăite de şobolănimea care se visa etern stăpânitoare. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 5, 6, 7, 8, 18, 19, 24, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 25), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 9, 13, 14, 26, 27, 28, 31), NINA PRUTEANU (pag. 2, 4, 10, 11, 12, 15, 29, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Despre legări şi dezlegări*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRĂCIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

# Unde se termină literatura?

ORICE fenomen, orice calitate, orice entitate manifestată în exces devine un abuz. Chiar și libertatea. Chiar și inteligența. Chiar și politețea. Libertatea practicată excesiv ajunge repede să fie o îngrădire a libertății altora, dacă nu chiar agresiune propriu-zisă – noi, românii trăitori după 1989, știm asta mai bine decît oricine. Inteligența (sau cultura) manifestată excesiv este ostentativă și, prin aceasta, riscă să fie o contradicție în sine, căci nu e inteligent (și nu prea este o dovadă de cultură) să-ți îndepărtezi auditoriul, excedat de discursul tău sclipitor, devenit orbitor. În fine, politețea excesivă este obositoare și chiar enervantă.

Firește, ar trebui mai întîi să definim ce înseamnă, de la caz la caz, "excesiv". Este dificil, dar, din fericire, inutil. Cred că, în această privință, ne putem raporta liniștiți la bunul simț, la percepția colectivă, la regulile nescrise și acceptate (chiar dacă nu neapărat respectate!) de majoritatea membrilor unei comunități (căci, prin excelență relative la obiceiuri locale și chiar caracteristici etnice, toate cele de mai sus sînt percepute diferit de la un popor la altul, de la o regiune la alta, pînă la nivel de localitate, dacă nu cumva chiar de cartier).

Una peste alta, excesul este un abuz, mai cu seamă atunci cînd avem motive a crede că este un scop în sine și că forma prevalează asupra fondului. Inclusiv și mai ales în artă. Inclusiv și mai ales în literatură.

Scriu toate acestea stîrnit de emisiunea TV *Un metru cub de cultură* a lui Alex Ștefănescu, pe tema "Literatura cu «prostii»". Salut cu căldură apariția acestei emisiuni și consider interesantă discuția, dar nu pot să nu remarc hazul situației în care se vorbește pe îndelete, cu indiscutabil profesionalism, pornind de la niște versuri care, cel puțin conform legilor în vigoare, nu pot fi citate înainte de ora 24... Referirile la lupta dintre Eros și Thanatos, plonjările în istoria artei, afirmarea ritoasă a libertății de creație și a anomaliei prin care o autoritate non-literară ar lua o decizie în legătură cu literatura, sublinierea diferenței dintre realitatea nemijlocită și cea transfigurată – toate acestea cu greu ar putea fi atacate ori criticate în vreun fel. Rămîne însă de stabilit dacă au sau nu legătură directă cu subiectul discuției. Cu atît mai mult cu cît este probabil că o bună parte dintre telespectatori nu au citit versurile respective, iar acestea, repet, nu pot fi reproduse, în condiții legale, pe un post de televiziune.

Cu alte cuvinte, de vreme ce, pe bună dreptate, unul dintre cei doi invitați, Pavel Șușară, făcea necesara distincție între literatura cu conotații erotice și pornografie, care, cum bine spunea domnia-sa, "nu ține de cultură, ci de subcultură, dacă nu cumva de subuman", ar fi fost util să aflăm care ar fi criteriile după care un text este plasat de o parte sau de cealaltă a barierei.

După părerea mea, distincția nu are în nici un caz legătură cu subiectul. Nu cred că există subiecte interzise sau măcar imorale. Despre orice se poate scrie bine și, în același timp, fără a șoca neapărat, fără a forța în vreu fel nota. Romanul *Ai toată viața înainte*, al lui Romain Garry, se petrece într-un bordel (în care, mai mult, trăiește un copil!), iar *Lolita* lui Vladimir Nabokov descrie o relație pedofilă – asta ca să iau primele două exemple care-mi vin în minte. Nici una dintre cele două cărți nu poate fi catalogată drept pornografică, chiar dacă au stîrnit și ele ceva agitație printre pudibonzi.

Să fie atunci limbajul? Ăla folosit de băieții de cartier, de proxeneți și de prostituate? Ei, bine, nu. Mai exact, depinde. Sigur, există o categorie de public (destul de largă, mă tem, și nu neapărat definită de vîrstă) pentru care utilizarea între copertele unei cărți a cuvintelor grosolane (nu neapărat cu trimitere sexuală) este necondiționat lipsită de scuze. Pentru restul cititorilor, însă, majoritari totuși, limbajul literar trivial este acceptabil *în anumite limite*.

Există, în acest sens, cel puțin patru dimensiuni care trebuie luate în calcul. Prima este cea mai evidentă: dacă limbajul respectiv aparține unui personaj (care poate fi de joasă extracție, deci ar fi caraghios să vorbească academic) sau autorului însuși. Cum, însă, literatura modernă și mai ales cea postmodernă au spulberat distincția dintre personaje și autori (de regulă autorul este el însuși un personaj, declarat sau nu), cred că putem trece peste acest aspect fără să insistăm asupra lui.

În al doilea rînd există ceva care s-ar putea numi "justificare contextuală". Nu e vorba doar de subiecte care se desfășoară într-o lume vulgară, ceea ce induce și limbajul personajelor, ci și de trăiri punctuale, aceleași care duc și în viața reală la utilizarea expresiilor triviale chiar de către oameni de calitate: tensiune, nervi, frică.

ÎN AL TREILEA rînd, este vorba, evident, de talent. Într-o carte precum *Nesimțitul*, de Cornel George Popa, expresiile licențioase *sînt de-acolo*, se integrează (îndrăznesc să spun "armonios") subiectului și relatării acestuia – în vreme ce în alte cazuri se simte că "prostioarele" sînt plasate cu intenția expresă de a șoca și, în consecință, par petice jegoase pe o haină mai mult sau mai puțin prezentabilă.

În fine, nu putem neglija cantitatea, mai bine zis procentul de licențiozități. Una este să întîlnești o înjurătură grea la fiecare zece pagini, și alta – din două în două rînduri. Am certitudinea că, în al doilea caz, *nu este vorba niciodată de o pornire irepresibilă, de un limbaj impus de subiect, ci de o substituire a fondului prin formă. Simțind că nu poate să impresioneze prin ceea ce are de spus, autorul încearcă s-o facă, disperat, prin felul în care o spune.*

Acest lucru nu este valabil, de altfel, doar pentru limbajul licențios. Cu mulți ani în urmă, Alex Ștefănescu semnala că există în literatură forme de șantaj sentimental – de la alegerea subiectului (vezi *Puiul*, de Al. Brătescu-Voinești) pînă la limbajul lacrimogen, care este imposibil să nu miște o mare masă de cititori (și pe atunci nu aveam telenovele, nici *Surprize, surprize*).

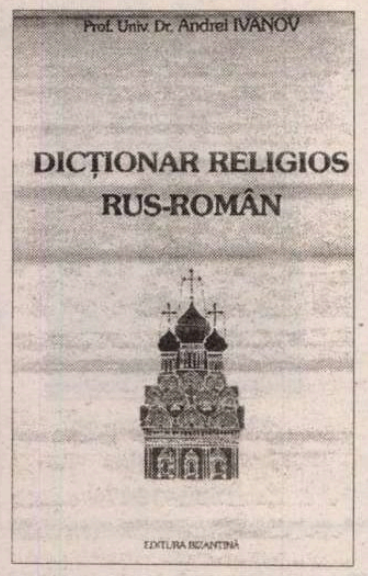
În ideea de început a acestor rînduri am putea adăuga că deranjant este în beletristică (deși nu în aceeași măsură...) abuzul de limbaj tehnico-științific (vezi unele pasaje ale lui Jules Verne), abuzul oricărui tip de jargon, abuzul de laconism, abuzul de fraze interminabile, abuzul de textualism și orice alt fel de abuz.

Îmi place să cred că sînt un cititor lipsit de prejudecăți. De aceea, nu mă indignează (deși, recunosc, uneori mă tulbură) abordarea, foarte la modă, a unor subiecte legate de incest, pedofilie, zoofilie, necrofilie, patriofilie (presupun că așa se cheamă relațiile sexuale cu patria), canibalism, masochism, sadism etc. Nu cad pe spate nici cînd găsesc într-o pagină tipărită cuvinte care încep cu "p" ori cu "f". Dar cînd găsesc *numai* fraze care conțin asemenea cuvinte, am grave îndoieli că autorul a avut să-mi comunice un mesaj care să mă intereseze în vreun fel.

UNDE se termină literatura și unde începe pornografia sau, pur și simplu, înșiruirea de cuvinte, sintagme, imagini, fapte, date tehnice etc.? Iată o întrebare la care, după părerea mea, rămîne de răspuns. De altfel, moderatorul emisiunii în cauză a exclamat la un moment dat: "Deci voi considerați că nu există nici o limită!" Așa să fie oare?

**Tudor Călin Zarojanu**

# Dicționarul religios rus-român




ESĂRBĂTOARE pe ulița lexicografiei românești: profesorul universitar dr. Andrei Ivanov, printr-o strădanie mai mult decât lăudabilă, a reușit, după doisprezece ani de căutări și prelucrări, să ne ofere primul *Dicționar religios rus-român*. Cu o modestie demnă de admirat, a strâns fișă lângă fișă, astfel încât ne aflăm în fața unei lucrări care ar merita mai degrabă alt titlu, cum ar fi tratat, enciclopedie sau studiu comparativ.

Cu alte cuvinte, dicționarul impresionează prin acribie, prin migala cu care a fost alcătuit, dar nu este numai dicționar. Cel care va reuși să și-l procure îl va citi cu siguranță alternând simțămintele și exclamațiile, de la admirație la surpriză, în fața erudiției, a ineditului, a iluminării unor zone nu demult ținute sub obroc. În măsura în care lăsăm orgoliile deoparte – iar cei care suntem lexicografi ne-am scăldat uneori prea des în asemenea ape – vom recunoaște că performanța aceasta nu e la îndemâna oricui. A reușit-o un om al cărții, un pasionat al problemei, care recunoaște cu sinceritate că s-a bucurat de o conjunctură favorabilă.

Datorită „dicționarului" în cauză, vom afla atâtea lucruri noi, despre care multe enciclopedii, până la această dată, nu ne-au putut satisface cerințele și cu atât mai puțin setea de cultură. Cu multă răbdare și atenție, autorul s-a aplecat asupra unor teme, trebuie s-o recunosc, complet necunoscute, cum ar fi numeroasele confesiuni, erezii sau secte, care își găsesc reflectarea în dicționar, fără a dăuna abordării echilibrate a principalelor teme legate de cultul religios creștin. Autorul păstrează o anumită distanțare și își ascunde propriile sentimente sub pavăza unei tratări științifice.

Și nu numai atât. Căutați un cuvânt, să zicem, „aleluia", atât de simplu la prima vedere (alleluia în engleză, aleluya în spaniolă ș.a.m.d.). Pentru profesorul Andrei Ivanov, el înseamnă, ca în toate celelalte cazuri, o invitație nu numai la cunoașterea conținutului și locului pe care îl ocupă în textele religioase, dar și a lungii sale evoluții, din ebraică, prin greacă și slava veche.

Pentru ambele limbi, autorul a aprofundat abordarea dăruindu-ne o listă extrem de bogată de sinonime, astfel încât să nu vă surprindă faptul că lucrarea domniei sale ne-a făcut, pe cei care lucrăm la definitivarea dicționarului român-spaniol, să ne verificăm propriile liste de cuvinte, să luăm exemplu, ceea ce vor face, sunt convins, și alți lexicografi.

Ce-am putea spune în încheiere autorului? Cele mai sincere și admirative felicitări și să-i dea Dumnezeu sănătate, ca să continue și să încheie alte proiecte spre lauda și mărirea numelui său, spre folosul nostru și al întregii sfintei noastre biserici de lexicografi.

**Al. Calciu**

## lecturi la zi

**de Marius Chivu**

# Proză din nimic

CĂTĂLIN MIHULEAC a publicat în total patru volume de proză scurtă (*Garsonieră memorială confort trei*, Maşina de scris, 1996; *Titlu neprecizat*, Polirom, 1999) şi un roman (*Dispariţia oraşului Iaşi*, Institutul European, 1998), în paralel cu o susţinută activitate de jurnalist. Cu toate acestea, a atras şi nu prea atenţia criticii literare. Câteva proze reuşite citite în diverse periodice, mi-l recomandau ca pe un prozator plin de vervă, cu o imaginaţie debordantă, mult umor, manierist în sensul bun. Lectura ultimelor două volume de povestiri mi-a confirmat primele impresii, dar mi-a strecurat şi primele îndoieli.

Cătălin Mihuleac are o formulă pe care o urmează cu sfinţenie. Personajele principale ale prozelor sale sunt clişee, prejudecăţi, defecte, vicii şi, în general, o gamă largă de situaţii culese din imaginarul social contemporan, mai toate purtând pecetea unor conotaţii negative. Şi când spun *personaj principal*, nu vizez o metaforă. Căci tocmai aici intervine marca personală a prozatorului ieşean: confuzia şi glisajul elementelor din planul figurat spre cel propriu, din cel ideatic spre cel material, din cel obiectual spre organic; deseori, în dezvoltări tot mai absurde. O inversiune surprinzătoare şi de efect se produce în fiecare povestire, ieşind brusc sau, dimpotrivă, cât mai firesc din limitele realităţii convenţionale. Prozele par scrise din nimic. Găsirea unei perspective năstrușnice, mai neobişnuite e totul. Iar poanta pare să vină de la sine. Aerul condiţionat de la oraş se destăinuie aerului curat de la ţară, un impresar încheie un contract nu cu muzicianul de pe scenă, ci cu publicul din sală, cineva face trafic cu vârste false, doi fraţi merg la judecată pentru a fi declaraţi juridic colegi de şcoală, ceea ce părea un stol de păsări nu e decât un stol de creiere migratoare, femeile senatorilor sunt vlăguite pentru că de fiecare

Cătălin Mihuleac, *Bar de stepă*, proză scurtă, Editura Timpul, Iaşi, 2001, 176 p., f. p.

dată fac amor cu tot electoratul reprezentat parlamentar, o bătrânică ucide un comentator sportiv şi în final se află că era... Limba română, în paginile de la Mica publicitate, un bărbat de la Comemorări se încurcă cu două tinere de la Matrimoniale, bătutul unui covor eliberează paşii celor care au călcat pe el, un om de afaceri miliardar şi-a cumpărat o zi gonflabilă pentru a-i ajunge timpul, la o mănăstire specială se scoate talentul din om, acesta fiind considerat sursa nefericirii ş.a.m.d.

Imaginaţia lui Cătălin Mihuleac este, în primul rând, satirică. Umorul lui este cinism trecut prin filtrul ficţiunii. Prozatorul vânează orice aşa-zisă slăbiciune umană, iar derizoriul este privit prin lentila fantasticului şi a absurdului. De aceea prozele sale sunt, mai toate, nişte farse, deşi unora le pot părea pamflete deghizate. Sigur, pe undeva se face simţită şi o firavă tendinţă moralizatoare, dar această impresie ţine de natura subiectului în sine. Poate fi aici şi o parodie la adresa literaturii satirice (istoricizate oricum), dacă nu chiar a mijloacelor literaturii în general. Cam ca la Urmuz. Numai că prozatorul ieşean nu construieşte atent o strategie profundă cu bătaie teoretică lungă, îmbinând multiple elemente, ci speculează anecdotic pe spaţii mici, având ca finalitate amuzamentul generat de un absurd comun. Nu avem de-a face cu vreo subminare, ci cu semnificaţii exhibate.

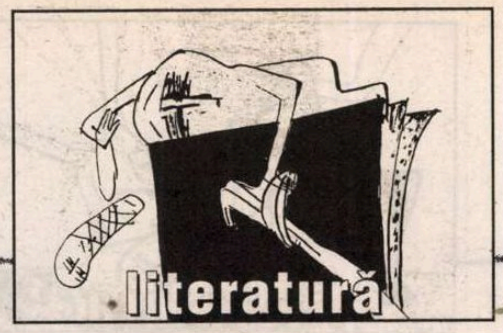
Aici apar, la un moment dat, ca foarte evidente şi minusurile scrisului lui Cătălin Mihuleac. În vreme ce câteva povestiri sunt mici bijuterii textuale în construcţii paroxistice (*Mi se acrise să fiu respirat de ţărani miţoşi, Un miros proaspăt, de verdeaţă şi gâză tânără, îi însufleţea gura,* din primul volum sau *Textile şi conserve* şi Stress, din al doilea volum), altele rămân doar la stadiul de bancuri şi simple anecdote. O altă categorie de povestiri, dacă ar fi fost scrise într-un registru mai grav şi fără intenţia de a amuza cu orice preţ, ar fi ieşit veritabile proze sud-americane (*Am vrut un bar de stepă şi l-am avut, Intelectualii transformă căprioara în piele de şters ochelarii,* din primul volum sau *Tărănoiul, De Paşti* şi *Carpeta,* din al doilea). Furat de propria viziune, Cătălin Mihuleac exagerează aplicându-şi formula fără o minimă selecţie vizând compatibilitatea cu potenţialul subiectului. Ambele volume sunt pline de texte de umplutură, fără haz, dezamăgitoare sau proaste de-a dreptul. Plus titlurile, în general, neinspirate. Impresia este de inegalitate. Câteva texte subţiri sunt salvate, e-adevărat, de stilul spumos care reuşeşte (nu însă de multe ori) să suplinească banalitatea subiectului. La urma urmei, nu orice se pretează cu efect formulei expuse mai sus, or subiectele sunt de toată mâna. Pentru publicul de o zi al unui ziar, probabil absolut toate povestirile îşi păstrează savoarea intactă. Semnificaţiile rămân la suprafaţa textului şi nimic mai mult. Un kitsch cu morgă suficient sieşi. De aici şi expresia *absurd de consum*. Cititorii mai pretenţioşi vor zâmbi însă, forţat, ca la un banc infantil spus fără intonaţie. Diferenţele de calitate dintre proze se văd imediat. De pildă, luând exemple din volumul *Noapte bună, tâmpitule!*, una e să asculţi confesiunile de un haz nebun, cu pretenţii de filozofie a meseriei, ale unei stripteuse de mâna a treia, fostă muncitoare la Textile (în *Textile şi conserve*) şi cu totul altceva furia unei soţii de fotbalist care tot aduce acasă tricouri schimbate la finalul meciurilor (în *Tricouri*).

Cătălin Mihuleac, *Noapte bună, tâmpitule!*, Editura Cronica, Iaşi, 2003, 146 p., 45.000 lei

Cu atât mai gratuite şi lipsite de efect sunt cele câteva proze cu trimiteri la scriitori (Ahura Christi, Nicolae Prepelicaru, Adriana Vitell ş.a.) sau cele în care manuscrisul şi profesia de scriitor apar ca pretext narativ în încercări superficiale de metatext.

Dar, apropo de stil, iată, în final, o mostră: „Erau şapte ţărani voinici, cu capetele căptuşite în jertfa brumărie a unor oi la fel de simple ca ei. Cu palmele de piatră ponce, îşi treceau din om în om ştafeta de răchie. De sub buza groasă, funcţionând ca o mustaţă de serviciu, sticla de rachiu ieşea zgribulită, clănţănind cu toate cele 50 de grade ale ei. Din grad în grad, pădurea se apropia. Piatra ponce a palmelor aştepta saliva aspră a muncii. De pe umerii oamenilor, topoarele îşi expediau reciproc luciri războinice, ca pe nişte bezele. Rânjetul fierăstraielor tânjea după sângele copacilor, ca după pastă de dinţi." (*În ţara noastră, porcul şi bradul sunt fraţi,* din vol. *Bar de stepă*) ■

HUMANITAS
cartea care dăinuie
Seria Istorie
400 000 lei
KEITH HITCHINS
ROMÂNII
1774–1866
KEITH HITCHINS
Românii
1774–1866
550 000 lei
KEITH HITCHINS
ROMÂNIA
1866–1947
KEITH HITCHINS
România
1866–1947



lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Psalmii carnetului roşu

ÎN MOD paradoxal, despre poezia din anii stalinismului integral (1948-1953) se ştie astăzi totul în mare, dar mai nimic în mod concret. Se ştie că epoca este cea a proletcultismului pur şi dur în care direcţiile de manifestare artistică erau riguros subsumate principalelor direcţii trasate de partid: lupta de clasă (cu varianta sa internaţională: lupta împotriva „imperialismului american"), respectiv cultul partidului, adoraţia marelui conducător (Stalin) şi a martirilor comunişti, reali sau inventaţi, după modelul slavosloviei ortodoxe. Pe de altă parte, nici măcar în timpul regimului comunist literatura din această perioadă nu a fost studiată în şcoală în mod sistematic (cel puţin la nivelul anilor '70-'80 în care eu mi-am efectuat studiile liceale şi universitare), de o manieră care să permită înţelegerea specificităţii fenomenului şi cunoaşterea unui tablou cît mai complet al scriitorilor şi operelor reprezentative. Se ştia vag că mulţi scriitori (chiar dintre cei mari, lansaţi în perioada interbelică, sau dintre cei care vor ajunge nume importante ale literaturii române în anii de oarecare liberalizare literară de la mijlocul deceniului şapte) au plătit umilitoare tributuri de creaţie noilor conducători impuşi de tancurile sovietice, dar nimeni nu mai era interesat să reviziteze la modul serios textele respective, să le repună în relaţie cu climatul politic şi social al epocii şi cu alte producţii literare ale timpului. Cîte o strofă, mustind cel mai adesea de umor involuntar, străbătuse timpul şi era citată cu mereu voluptoasă ironie (ca aceste versuri aparţinînd lui Radu Boureanu şi citate de Eugen Negrici la pagina 143: „La New York totul e frumos/ Nu sînt copaci şi nu sînt ciori/ Doar negri în spînzurători/ Din Oregon pînă-n New Jersey...") dar niciodată fenomenul nu era analizat la modul serios, în toată complexitatea lui.

Amplul studiu al profesorului Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism* este fundamental pentru cunoaşterea fenomenului literar românesc din a doua jumătate a secolului al XX-lea şi, mai ales, pentru primii ani de după instalarea „puterii populare". Practic, nu există nici un studiu critic demn de luat în considerare, referitor la această perioadă. Explicaţiile acestei situaţii sînt cît se poate de simple. Spre sfîrşitul perioadei comuniste criticii aveau toate motivele să evite în marile sinteze referirile la perioada proletcultismului frenetic de la începutul anilor '50. Pe de o parte, nu era nimic de recuperat din punct de vedere artistic, toate produsele acelui moment fiind nule ca valoare literară. Pe de altă parte, sistemul politic vinovat de impunerea unui sistem de valori literare complet aberant (comunismul) funcţiona încă. Or, un critic care ar fi vorbit despre epocă neputînd să spună tot ce trebuia spus, ar fi avut toate şansele să se compromită singur riscînd să treacă în ochii confraţilor de breaslă drept un nostalgic al perioadei staliniste. După revoluţie, cu atît mai puţin s-au găsit amatori pentru scufundări în mocirla literaturii proletcultiste, chiar dacă filele acesteia constituie probe esenţiale la dosarul atît de necesarului şi mereu invocatului „proces al comunismului". De aceea, ne place sau nu ne place ceea ce citim, volumul lui Eugen Negrici dedicat poeziei româneşti din perioada 1948-1953 (*Literatura română sub comunism. Poezia I*) umple un gol important în istoria literaturii române.

EUGEN NEGRICI constată că poezia publicată în România între abdicarea Regelui Mihai şi moartea lui Stalin a fost una eminamente agitatorică, subsumată teoriei politice a luptei de clasă. Sursele „esteticii roşii" trebuie căutate, de aceea, nu în tratatele vreunui mai puţin cunoscut critic de direcţie, ci în operele de bază ale marxism leninismului. În plus, spune autorul, „obligatorie cu adevărat este recitirea atentă a cuvîntărilor liderilor români (şi în primul rînd cele ale lui Gheorghe Gheorghiu-Dej) la congresele şi plenarele anilor în discuţie, întrucît ele reprezintă, de fiecare dată, excelente sinteze ale materialelor sovietice de ultim moment. Cel ce le redacta la acea dată (Leonte Răutu) avea, ca să spun aşa, meritul de a alege miezul şi de a adapta rapid şi fără nuanţe realităţilor culturale româneşti tezele în perpetuă mişcare ale

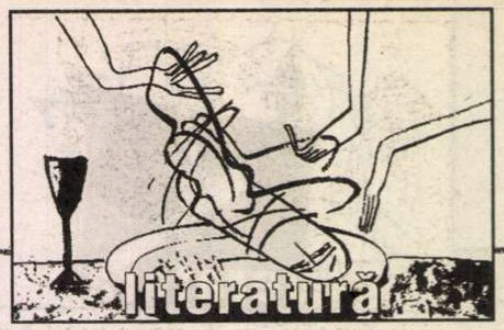
Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Poezia I,* Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2003, 160 pag.

ideologilor moscoviţi, care recurgeau adeseori, spre a spori legitimitatea noilor estetici şi a-i atenua inepţiile, la citate expresive din Gorki sau Maiakovski" (p. 15). O altă sursă de sugestii importante privind imperativele poeziei proletcultiste se poate deduce şi din obiecţiile pe care critica de întîmpinare le face cărţilor epocii.

Pornind de la premisa că poezia agitatorică este o formă a retoricii şi o „ştiinţă a persuasiunii", profesorul Negrici îi defineşte specificitatea prin intermediul teoriilor semiotice şi comunicaţionale. În felul acesta poezia se transformă într-o *sui-generis* relaţie de comunicare între un *emitent* şi un *destinatar*. Destinatarul poeziei nu mai este însă cititorul cultivat, „pervertit de modelele burgheze", ci, dimpotrivă, ţăranii semi-analfabeţi, muncitorii cu o educaţie precară, copiii aflaţi în primele clase de şcoală, altfel spus, toţi cei capabili să primească „bacilul luptei de clasă". Firește, o dată identificată ţinta, trebuie găsite modalităţile de comunicare cele mai eficiente, pentru ca mesajele să fie decodificate corect de către destinatar. Aici se produce principalul scurtcircuit cu evoluţia întregii poezii a secolului XX pentru că noua estetică, de sorginte stalinistă, solicită ferm „o structurare a enunţului literar care să excludă orice ambiguitate în receptare" (p. 23). Imperativul momentului, dictat de autorităţile politice, era o poezie pur denotativă şi orice îndepărtare de acest imperativ care contrazice însăşi esenţa poeziei (cea mai firavă urmă de ambiguitate sau de pretinsă obscuritate) îl putea transforma pe poetul respectiv într-un „duşman al poporului". Instaurarea cu entuziasm bezmetic a principiului inteligibilităţii a dus la o epurare pe scară largă a tot ceea ce ţinea de chiar substanţa literaturii autentice şi la intrarea într-o fundătură a completei uniformizări şi clişeizări. Or, spune Eugen Negrici, „nu acesta era rolul acordat de partid poeziei şi Lenin însuşi a vorbit de «sarcina grea a popularizării ideilor într-un limbaj care să nu fie plictisitor». Ca să creezi ce dorea partidul (...) *era nevoie nu numai de un limbaj accesibil, ci şi de unul expresiv.* (...) S-a încurajat atunci, pe lîngă simplificarea «revoluţionară» a relaţiei cu cititorul prin adoptarea limbajului lui (aproximare totdeauna dubioasă!) şi un anumit, infim grad de expresivitate conotativă. El presupunea dreptul şi pînă la urmă datoria poetului de a recurge la cîteva, puţine, epitete şi metafore de 20 de waţi – totdeauna funcţionale, de recuzită clasică sau de factură folclorică, la alegorii şi la simboluri lesne identificabile, la repetiţii şi refrene întăritoare, la o versificare cuminte sau zglobie uşor de deprins şi de frazat. În genere la forme recognoscibile, neşocante şi complezente" (p. 25).

Dacă în privinţa *target*-ului poeziei proletcultiste şi a modalităţilor eficiente de persuasiune lucrurile sînt oarecum previzibile, ceva mai greu de explicat pare a fi situaţia emitenţilor. Lista versificatorilor care şi-au pus semnătura pe abominabilele creaţii poetice publicate între 1948 şi 1953 este lungă şi conţine nume de calibre diferite: Ion Caraion, D. Corbea, Nina Cassian, Magda Isanos, Eugen Jebeleanu, Mihail Cruceanu, Ştefan Roll, A. Toma, Dan Deşliu, Ştefan Popescu, Saşa Pană, Geo Dumitrescu, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Ştefan Tita, Miron Radu Paraschivescu, Victor Eftimiu, Victor Tulbure, Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu, Maria Banuş, Imre Horvath etc. Mulţi dintre ei erau oameni cultivaţi, cu studiile făcute în perioada interbelică şi chiar cu un trecut poetic onorabil. Erau oameni care îi citiseră pe Arghezi, Blaga, Ion Barbu sau Bacovia, dar care la un moment dat au coborît ştacheta nepermis de mult. Cum se explică această capitulare de la normele estetice de către nişte oameni care numai proşti nu erau? Eugen Negrici enunţă mai multe posibile cauze: teama de posibile incriminări în procese politice (dar nimeni nu îi putea obliga să scrie ceva), banii şi privilegiile, naivitatea şi buna credinţa, vanitatea, invidia scriitorilor tineri şi a celor ignoraţi faţă de cei ce ocupaseră deja locurile de onoare ale ierarhiei literare (vezi pp. 19-20). Cu siguranţă, explicaţii se găsesc, de la caz la caz, dar mirarea nu poate fi ştearsă. Probabil, la acest nivel, informaţiile din cartea lui Eugen Negrici ar trebui completate cu cele din jurnalul ţinut de Nina Cassian între 1948 şi 1953, care aduce un nepreţuit testimoniu din interior al fenomenului.

EUGEN NEGRICI este singurul critic literar al momentului care şi-a asumat, de bunăvoie, obligaţia dezagreabilă de a parcurge cîteva mii de pagini de dejecţii literare pentru a umple cele cîteva pagini albe ale literaturii române din secolul XX. Efortul său se cuvine salutat, chiar dacă ultima sa concluzie este şi a noastră: „Totuşi, la sfîrşitul acestui volum, îngreţoşat de amploarea degradării poeziei şi uimit de întinderea infecţiei, pot spune că aş fi preferat să dedic fenomenului doar cîteva rînduri" (p. 159) ■




## lecturi la zi

# Atingeri cu floreta

BARBU CIOCULESCU s-a gîndit, probabil, că nu le-ar strica eventualilor săi cititori să se lase purtaţi printre articolele pe care le-a publicat după '90 prin revistele literare şi de aceea le-a adunat într-un volum, apărut în 2003 la editura „Vremea" sub un titlu nepretenţios, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*.

Indiferent de anotimpul în care vor fi citite, textele semnate de Barbu Cioculescu, chiar şi selectate într-o carte, au farmec şi parfum de trecute vremuri, interbelice, dar şi deschidere către modernitate, prin antenele mereu direcţionate spre cotidian. Bineînţeles, ele au avut mai multă savoare în context, „la cald", cum se spune în ziaristică, cînd constituiau fie cronici la cărţi ce i-au atras atenţia, fie evocări ale unor momente din istoria literară sau ale unor scriitori importanţi, fie cînd se refereau la stricta noastră contemporaneitate şi la peripeţiile celor ce o traversează, mai ales dacă aceştia sînt politicieni, oameni de vază, scriitori.

Trei par să fie secţiunile volumului: cronicile despre antologiile dedicate poeţilor români, dicţionarelor şi istoriilor literare, apoi cronicile la cărţile prietenilor (în general, congeneri) şi evocările consacrate unora dintre personajele proeminente ale istoriei literare, pe care, graţie vîrstei şi mediului de formare le-a cunoscut.

Judecînd după numărul antologiilor inventariate aici de Barbu Cioculescu n-am putea crede că literatura română mai suferă, cum se zicea la început de '90, de lipsa instrumentelor de lucru, cel puţin în privinţa poeziei, antologatorii şi-au făcut datoria, ba mai mult, avem şi dicţionare şi istorii literare. Evident, orice antologie e subiectivă, iar Barbu Cioculescu, atunci cînd comentează tipul de selecţie, caută să înţeleagă criteriile aplicate, face statistici necesare şi conchide, de pildă, că o antologie nu poate fi decît o încercare de împăcare a valorii cu dorinţa de cuprindere a perioadei antologate. De aici şi nemulţumirile noastre faţă de asemenea întreprinderi.

Dacă faţă de antologia lui C. Abăluţă sau Negrici ori Mincu se manifestă indulgent şi mucalit, faţă de „Dicţionarul celor o sută cei mai mari scriitori români – în nefiinţă trecuţi" (coordonat de Mircea Ghiţulescu şi prefaţat de E. Uricaru în 2003), la care a şi colaborat de altfel, îşi exprimă mai vizibil nemulţumirile şi îşi explică „obiecţiile": „În chip fatal, o listă de doar o sută de magnifici ai tuturor genurilor omite condeie dragi unuia sau altuia, pînă la a pune la îndoială înseşi criteriile de selecţie. Un sumbru alter-ego, situat la polul opus opţiunilor noastre ar ricana astfel, că, pe cînd în *Dicţionar* figurează cinci preşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, un al şaselea, poet al incomensurabilului registru de la cel mai apos suprarealism la cea mai focoasă lirică militantă – cu apoi, îndărăt comanda –, Virgil Teodorescu, nu răspunde la apel. Îşi ocupă fotoliul Eugen Jebeleanu, nu şi dublul său pe acest pămînt, Cicerone Theodorescu. Figurează Titus Popovici, nu şi competitorul său fidel, Francisc Munteanu. Hotărît lucru, nu există dreptate pe lumea asta!"

Priveşte amuzat cohortele

Barbu Cioculescu, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*, Editura Vremea, Bucureşti, 2003, 240 pag.

de scriitori mai vechi sau mai noi care s-au iluzionat în privinţa propriei valori estetice şi s-au comportat ca marii scriitori, fără să şi fie astfel, care şi-au construit o idee despre moralitate, fără să fie şi morali cu adevărat, părînd a înţelege aceste erori umane, considerîndu-le, conform dictonului, fireşti, de fapt, însă, este vorba despre altceva sau, cel puţin există alte nuanţe în atitudinea sa. Barbu Cioculescu are un simţ real al valorii – etice şi artistice, dar înzestrarea sa nativă cu umor şi ironie, sentimentul relativităţii tuturor lucrurilor şi opiniilor, îl fac să fie în felul acesta un admirabil mînuitor al... floretei. Atingerea floretei! Şi poate mai e încă ceva: neputinţa de a arunca el cu piatra, sau mai bine zis, conştiinţa imoralităţii acestui gest. De aceea găsim, probabil, într-un text despre notele informative ale lui Caraion următoarea frază: „Cu piatra pe care o am în mînă, mă îndrept spre clanţa stricată a propriei mele locuinţe". Nu înseamnă că, dacă are ceva de spus (cum se remarcă chiar în primul citat pe care l-am dat) se sfieşte s-o facă. Dimpotrivă, deferent şi uneori ceremonios, pune punctul pe *i*. Ce poate fi mai semnificativ decît faptul că, neplăcîndu-i un articol al lui Alex. Ştefănescu despre Titus Popovici, o spune. Şi unde? Chiar în *România literară*. Sigur, e tot o atingere cu floreta! Nu ştiu dacă e o întîmplare, dar frecvenţa comentariilor despre poeţi şi poezie indică o slăbiciune pentru lirică; scrie despre volumele lui Gh. Grigurcu, Ioan Flora, Ion Caraion, Constanţa Buzea, Monica Pillat, Ion Barbu şi despre foarte mulţi dintre cei cuprinşi în antologiile prezentate, fără să lipsească nici consideraţiile asupra unor romane semnate de Alexandru George, Alexandru Vona, Pavel Chihaia.

E fascinat însă şi de memorii sau de jurnale, documente ale unei epoci mutilante, iar acest lucru se vede în cronicile la memoriile Corneliei Pillat sau la jurnalul lui Constantin Mateescu; această fascinaţie se exercită şi sub forma unei drepte judecăţi a abdicărilor de la morală.

Preocuparea pentru morală şi valoare îl conduce şi în epoci care îi îngăduie reveria şi relaxarea. Cum altfel ar putea scrie despre Alice Voinescu, Eugen Lovinescu, Alexandrû Vona, Ovidiu Constantinescu, Pavel Chihaia sau Mircea Eliade? Dar despre Radu Cioculescu? Ori despre Şerban Cioculescu însuşi?

„... deschizînd oricare din cărţile sale îl regăsim, cu iluzia că ne răsună în auz vocea sa, inconfundabilă, aşa cum ne-au păstrat-o fonotecile. Dar părinteştii paşi pe scări nu-i vom mai auzi niciodată"... (Şerban Cioculescu. Omul şi cărturarul" – *Caiete critice*, 2002)

MAI MULT decît simple reverii, evocările lui Barbu Cioculescu sînt documente de istorie literară, confesiuni melancolic-ironice ale unui eseist, rafinat, cu un condei subţire care ne arată, celor ce mai putem să fim atenţi, un lexic al limbii române mult mai bogat şi mai expresiv decît cel folosit în mod curent, o eleganţă a maliţiozităţii, un spirit polemic lipsit de agresivitate. Ne arată că fraza poate fi şi armonioasă şi acidă în acelaşi timp. Aflăm şi că farmecul unei confesiuni sau evocări nu stă numai în idilismul acestora, ci, mai cu seamă, în exactitatea, precizia şi urma pe hîrtie a ironiei şi autoironiei.

Parafrazîndu-l pe Barbu Cioculescu, vă asigur că „dacă nu juraţi excesiv" şi doar pe producţiile culturale ale „trecutului deceniu, ce şi-a trecut, de altminteri posteriorul în deceniul nostru, veţi trăi" citiindu-l pe autor „osebite ceasuri fie de instruire, fie de relaxare, după caz".

Fie că alegeţi „lecturi de vară", fie că preferaţi „lecturi de iarnă".

**Georgeta Drăghici**

## Angela Marinescu
### Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"

Un juriu prezidat de Nicolae Manolescu şi avîndu-i ca membri pe Alexandru Călinescu, Mircea Martin, Ion Pop şi Cornel Ungureanu a acordat în acest an poetei *Angela Marinescu* Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", aflat la a XIII-a ediţie. Premiul pentru debut editorial a fost acordat de un juriu, prezidat de Mircea Martin, poeţilor Claudiu Komartin şi Dan Coman. Bursa pentru cercetare şi elaborarea unei cărţi despre Eminescu, instituită la propunerea lui Nicolae Manolescu, a fost obţinută de doctorul în filologie Iulian Costache.

## cărţi primite la redacţie

- Nicolae Breban, *Sensul vieţii (Memorii I)*, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Egografii", 2003. 340 pag.
- Mircea Cărtărescu, *Plurivers*, vol. I-II, coperta şi grafica de Răzvan Luscalov, postfaţă de Paul Cernat, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2003. 224 + 320 pag.
- Tatiana Slama-Cazacu, *Deceniul iluziilor spulberate, memorial în eseuri*, Bucureşti, Ed. Oscar Print, 2003. 368 pag.
- Prof. univ. dr. Andrei Ivanov, *Dicţionar religios rus-român*, Bucureşti, Ed. Bizantină, 2003. 456 pag.
- Iolanda Malamen, *Măcelul cămătarilor*, Bucureşti, Ed. Crater, 2003 (roman). 128 pag.
- Irina Nechit, *Gheara*, Bucureşti, Ed. Vinea, 2003 (versuri). 96 pag.
- George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002. 336 pag.
- Constantin Z. Boerescu, *Memorii din campanie*, 1877-1878, ediţie îngrijită de Pârvu Boerescu, prefaţă de Petre Otu, Bucureşti, Ed. Corint, 2003. 304 pag.
- Bianca Balotă, *Bal la regina Portugaliei*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003 (roman). 176 pag.
- Alexandru Vona, *Esmeralda*, cu 3 desene inedite ale autorului şi cu 28 desene de Gabriela Melinescu, fişă de dicţionar de Florin Manolescu, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003 (proză scurtă). 112 pag.
- Ivan Franko, *Poeme alese*, versiune românească de Ion Covaci, studiu introductiv de Magdalena Lászlo-Kuţiuk, Bucureşti, Ed. Mustang, 2003. 208 pag.
- Grid Modorcea, *Dicţionarul cinematografic al literaturii române*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003 (cuprinde, la sfârşit, şi o suită de fotografii). 412 pag.

**lecturi la zi**

# Dincolo de evidenţe

ŞTEFAN BORBELY îşi închipuie că „cititorului de bună-credinţă", oarecum excedat de numărul exegezelor rezervate literaturii fantastice a lui Mircea Eliade „domeniu în care – după toate aparenţele, cel puţin – toate lucrurile esenţiale şi de bun simţ au fost deja spuse", nu i-ar fi prea clară motivaţia ce a stat la baza eseului universitarului clujean, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic.* La ce bun încă un volum exegetic? O asemenea dilemă, măsură a prea-plinului ce survine în urma unei mode fermentate în jurul operei şi personalităţii eliadeşti de după '89, este sigur contraproductivă în spaţiul literaturii.

Miza eseului este, după cum mărturiseşte autorul, de ordin metodologic. Ştefan Borbely nu mai crede în eficienţa interpretărilor „clasicizate şi de tip hermeneutic", în eforturile de decriptare a tuturor simbolurilor întâlnite în texte. Aceste abordări sunt un paliativ care, în esenţă, aglomerează lectura producând dezordine şi confuzie în sistemul labirintic al semnificaţiilor. Cifrul cu care se poate pătrunde în universul fantastic eliadesc este furnizat de paradigma gnostică. Există chiar o tradiţie în acest sens (veche de aproximativ două decenii) conturată la noi de Ioan Petru Culianu, Matei Călinescu, Gheorghe Glodeanu şi Ion Neagoş. Secretul este simplu în aparenţă şi constă în poziţionarea inteligentă a lecturii pe cele două paliere narative, unul exoteric şi altul ezoteric. Aceasta este de fapt teza eseului. Respectând schema dualismului clasic gnostic, Eliade creează un eşafodaj narativ care mimează semnificaţia profundă şi poziţionează centrifug lectura în marginalitate, în secund; sunt coduri care colportează înşelător sensuri de camuflaj înadins folosite pentru a îndepărta de

Ştefan Borbely, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic,* Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003, 221 pag.

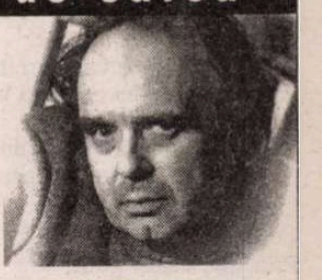
miez, de esenţă. Acest eşafodaj se bazează pe... nimic, nu duce nicăieri şi are rolul de a agrementa o pleură confecţionată pentru a seduce atenţia şi inteligenţa cititorului la nivelul estetic, opacizând referenţialitatea constant metafizică a textului. Naraţiunea cu funcţie exoterică mai are menirea de a filtra lectura iniţiatică, de a o distinge de una oarecare. Celălalt palier narativ este unul ezoteric, al realităţii necorticabile, al semnificaţiei sacre. Această perspectivă teoretică nu este un import nediferenţiat din exegezele altor autori, ci o experienţă de lectură: „Rob, eu însumi, pentru o bună bucată de vreme, interpretărilor clasicizate de tip hermeneutic, am făcut, în ceea ce-l priveşte pe Mircea Eliade, decriptări simbolice şi interpretări de substrat, convins fiind că această metodă este singura viabilă. Am ajuns însă, în cursul analizelor, la unele întrebări în aparenţă secundare, a căror recurenţă îmi sugera că în substanţa lor se află mai mult decât o textură de suprafaţă". Aşa cum sunt formulate, aceste întrebări dezvăluie în mare măsură perspectiva urmată, înaintea nuanţărilor extrem de utile din capitolul al treilea, *Mitul gnostic.* Interogaţiile, fie ele lipsite de consecinţe imediate în primele pagini, privind rolul anamnezei, preocuparea obsesivă a lui Eliade pentru vestimentaţie şi teatru sau paralelismul unor nunţi (una terestră şi alta „cezarică"), induc deja accentele gnostice pe care le asamblează şi le argumentează atent autorul.

PARADIGMA gnostică este cea mai bună cale de acces spre literatura fantastică a lui M. Eliade dacă se menţine dozajul atent şi sensibil al proporţiilor. În caz contrar, soluţia îşi pierde din utilitate şi are o evoluţie asimptotică. Spre exemplu, dacă în privinţa beletristicii paradigma gnostică este cea mai pertinentă cheie de lectură, în dreptul operei ştiinţifice am unele rezerve (cu toate că argumente ar fi şi de o parte şi de cealaltă). Ieşind din spaţiul creaţiei, am impresia că automatismul instrumentului secondează discernământul autorului. Şi cu mai mari rezerve am întâmpinat unele afirmaţii privind „perspectiva de gândire privilegiată de M. Eliade" – gnoza (pag. 14) sau „orfismul de substrat, corectat prin gnoză: aceasta pare să fi fost formula spirituală emblematică a lui M. Eliade" (pag. 60) ori alte consideraţii privind „spiritul necreştin în categoriile căruia gândea şi trăia M. Eliade" (pag. 186). Aceste rezerve au în centru o dilemă: nu cumva compelxul gnostic este doar *formula* potrivită care poate ilustra dialectica sacru/profan şi nu o referenţialitate în sine? Nu este doar un *mijloc* de care s-a folosit Eliade?

MARELE merit al eseului lui Ştefan Borbely este acela de a te face să-ţi hărţuieşti certitudinile, de a te învăţa să eviţi constant pactul cu „evidenţele", pentru că altfel nu ştii când poţi intra pe făgaşul codurilor exoterice, ratând astfel sublimul metafizic al fantasticului eliadesc.

**Cristian Măgură**

**cerşetorul de cafea**



**de Emil Brumaru**

# Ce soare lent e o femeie!

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

VIAŢA devine tot mai grea! Lui Eminescu îi era, totuşi, aproximativ uşor, după ce-şi adusese creierii la punctul de fierbere, să ridice, în plimbările lui prin Copou, cu vîrful bastonului, poalele rochiilor fluturînd fascinant, pentru a privi curul doamnelor necunoscute. Ce mă fac eu, mă întreb, stimate domn, cu blugistele astea? A le trage pantalonii de pe cur, în plină stradă, cînd ei sînt atît de etanş fixaţi în fermoare şi de pneumatic umpluţi cu carne, e o treabă de o mie de ori mai costisitoare, mai îndelungată, aproape o luptă corp la corp. Eminescu se baza şi pe surpriză, în cazul meu ar trebui să fac apel mai mult la covingere, ar interveni retorica, liberul consimţământ etc... Spun toate astea fiindcă de cîteva zile, în Iaşi, au apărut cele mai tulburătoare femei, ca întotdeauna între întîi şi cincisprezece septembrie: studente restanţiere! Au ceva pe care în zadar mi-aş dori să-l scriu. Picioarele şi sînii lor trăiesc independent, în afara panicii examenelor, ochii doar, umpluţi de spaimă, rugători, le fac mai accesibile, mai puţin extraterestre. Simţi că vor să fie salvate şi tu-ai putea-o face, punîndu-le un opt sau un nouă şi-apoi ducîndule-n braţe pînă-n prima odăiţă luată cu chirie, atîrnînd o pătură la geam, încuind uşa c-o cheie subţire de alamă, ajutîndu-le febril să se descotorosească de întregul lor harnaşament bătut în ţinte, orbit deodată, de strălucirea lustruită a şoldurilor. Ce soare lent e o femeie!

*

N-am citit jurnalul lui Kafka, n-am citit scrisorile lui, care, aud, sînt formidabile! Uneori sînt disperat că nu voi citi cărţi esenţiale ce m-ar fi făcut să *trăiesc* înzecit, însutit, înmiit. Cu cîte mii de ani îţi poţi lungi viaţa, adăugînd la a ta pe cea a scriitorilor mari, dragi, adoraţi, închegată-n opere eterne! Lectura ca elixir, căutat cu fervoare de alchimişti, al tinereţii fără bătrîneţe, al nemuririi!

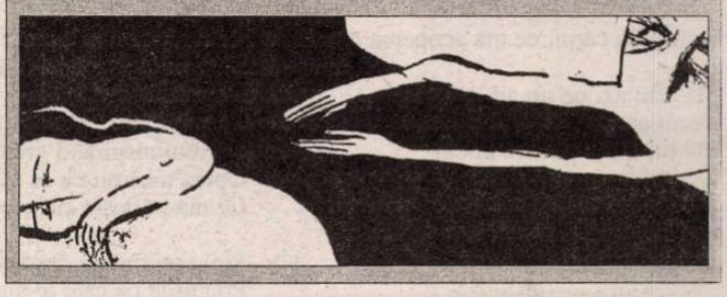
*

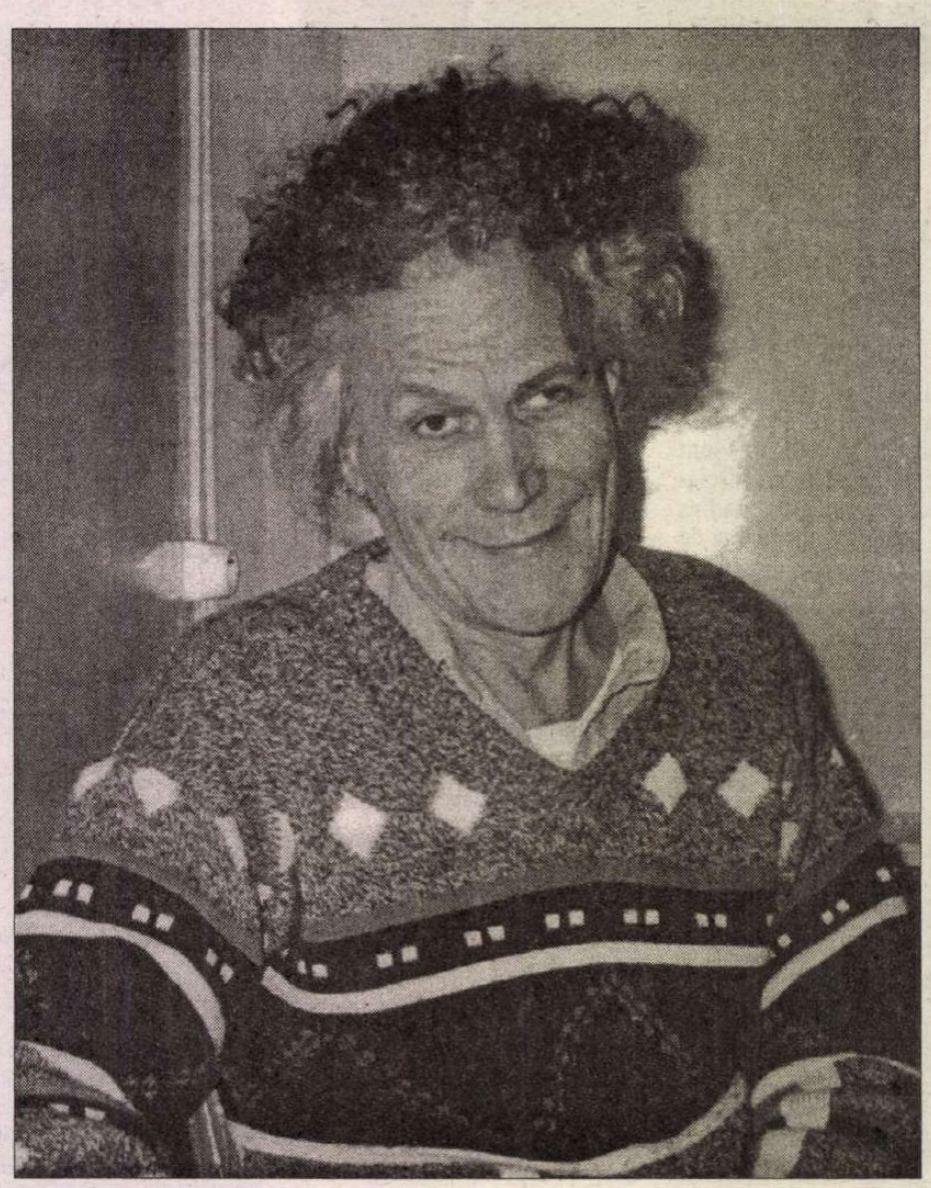
Mereu ajung la două cuvinte: *carne, carte!* Un simplu schimb între consoana „n" cu „t".

*

Plouă de dimineaţă. Creioanele mi-s scurte. Acoperişurile ude. Cafeaua băută. De la o vreme, umblînd pe străzi subţiri, întortocheate, caut din ochi casa lui Tom Sawyer. Aş vrea să mă-ntîlnesc cu mătuşa Polly, cu Mary, cu Jim, chiar cu Sid. Ştiţi unde locuiau? În „biet tîrgşorul St. Petersburg"! Incredibil, îmi spun, să nu fi observat pînă acum că cei mai iubiţi „eroi" ai copilăriei mele locuiau într-un tîrgşor ce poartă numele oraşului în care locuiesc şi cei mai iubiţi „eroi" ai adolescenţei, tinereţii, maturităţii, personajele lui Dostoievski!!! Şi totuşi, iată, abia azi mi-am dat seama.

Cu stimă şi afecţiune,
*Emil Brumaru*
3 IX-980





# Miron Kiropol

## Poeme fără titlu

*
* *
Şi dacă simbolul nu mai are pământ
Primim o a doua fecunditate.
Totul trece fără culoare
Într-o culoare ce izbeşte.
Ocrul cărnii prin care am iubit
Pare un cobra înveninând înmiit
Răul din fiecare os
Ce zace în tulburarea sublunară
Deasupra dragostei, acoperind-o
Cu un covor zburător.
Ce muritor se umple răul,
Prin sine însuşi golit!
Răsună râsul zilelor sacre.
Sunt o gâscă sălbatică şi chem din cer
Să mă audă respiraţia ta
Pe care am avut-o suflu.
*
* *
Din aer adun pietre
Şi în mine le arunc.
Aud cum în ele se aprind duhuri.
Îngeri de peste ritualuri,
Mă săgetaţi cu vindecarea,
Vestind în piatra mea!
*
* *
A venit ziua prototip
În care am putea să ne înţelegem
Despre ceva sfânt.
Chiar şi o minciună face uneori pui albi
Ce dau din aripi pentru un dincolo de viaţă,
Către nimeni sau către preaplin.
Adevăr sau minciună să fie
Ziua de azi într-un vapor
Demult sub mâlul mării?
Dintr-un demon ce s-a împerecheat cu tine
M-ai născut, mamă, şi m-ai minţit.
Cum de am putut să iubesc
Ceea ce era vid în tine?
Şi totuşi îţi mângâi numele
Pentru a-l linişti.
Nu a făcut mare scofală pe lume
În afară de a-mi da viaţă.
Aşa cum e ea, peticită şi din nou ruptă.
Cu peticele şi rupturile astea
Rog cerul să treacă prin ele
Şi să le umple.
*
* *
Şi pentru că stăm de vorbă
O singură dată la două mii de ani,
Îţi spun că nu mai am oase
Pentru a le pune lângă ale tale.
Le-am dat oricărei gropi a vrut
Să-mi fie groapă.
Am făcut din ele cadouri soarelui,
Când va cădea peste pământ
Să fie înghiţit de gura lor uscată.
Vezi bine, îţi aduc de asemenea
Zeama lor grasă,
Să ai şi tu ce să bei dacă te vor aşeza
Lângă soare în ziua cu nouă turnuri.
Dar nu mai mă chema copilul tău.
Numeşte-mă aer şi apă cărora le sunt geamăn,
Nu laptelui tău supt după felul cum a venit
Oracâiala cărnii ce mă acoperea cu pământ.
Mă aflu azi pe un alt drum
Decât acela al sfârşitului.
Mă ţin drept printre poeţii
Ce au luat locul îngerilor
Şi cântă împrejurul a ceea ce
Divin cu sine însuşi se înconjoară.
*
* *
M-am aruncat în cazanul cu smoală
La miezul nopţii, fierbându-mă până în zori,
Când ai venit şi te-ai mirat că eram viu.
Ai dat din umeri spunând: „Nu se mai poate
Să ai parte de viaţă,
Căci ai dărâma toate legile iubirii.
Nu e bine să te întorci.
Dar e bine să te îngropi cântând
În pântecul smoalei, devino chiar clocotul ei
Prin care zboară satana."
Auzind una ca asta m'am adâncit
Ca un fir de plumb în mine,
Perpedincular pe bătăile inimii
Din care am dat afară
Orice alt zgomot.
Şi i-am iubit singurătatea.
*
* *
O rumoare din ce alt corp
Deodată mă ţine?
Merg în urma ei până în pipăitul
Aerului respirând greu peste mine:
Operă a cărnii ca de albină
Ce mă poftеşte cu setea lumii scufundate.
Şi nu mai atrag din toate
Pragurile pe care le-am călcat în agonie
Nici o conspiraţie de vină,
Numai spiritul îmbătat mă străbate.
*
* *
Te întreb, Doamne, din abisurile
Ce se prăvălesc
Până a-mi deveni aureole,
Vrei să plec din veac fără să mai simţi
Mâna mea când mângâie spiritele
Poeţilor duşi ce îi sunt carne?
Cine te va mai privi cu astfel de ochi
Având patina nisipurilor slujitoare
Ale oaselor regilor?
Vidul injectat, smuls către ceruri
De pe privirea hoiturilor
Îţi va aduce durerea, fără mine.
*
* *
Amândoi privim pe aceeaşi fereastră
În nemăsură,
Acolo unde formele ştiu să fie
Create de o sfântă scriptură.
Urc, să mă desfăşor.
Sunt pânzele corăbiei de aur şi argint,
La cârmă cu îngerul păzitor
Ce-şi trece degetele peste sânul tău,
Iubito din regiunea semnalului sfânt,
Muntele dus la cer de vânt.
Prezenţa ta mi-e corp în timpul
În care mai trăim
Pentru a ne spune cuvintele de pe urmă.
Ele au potopul drept oglindă,
Au fiinţă arzând de săgetător,
Au ţipătul de rândunică
Pe când îl ţine pe Dumnezeu în zbor.
*
* *
Se înveşmântă în mine un ultim copac
Şi dacă vreau să mai visez
Mă prind în braţe ca frunză.
Sunt deodată sfâşiat, îmbucătăţit,
Dat de mâncare fiecărei îmbrăţişări.
Aşa rămân o piele tăbăcită
Şi un os lins de ploaie.
Ce fericit spumegă cerul
Cu balele mele peste luminătorii
Care-i ţin cald şi îl îngheaţă!
Aşa învăţ pe dinafară laudele
Pentru lucrurile pure şi bune
Din care îmi fac foame şi sete.
Voi, cei din paradis, aşteptaţi-mă, voi întârzia.
Am încă pe piele şi pe măduvă mâna iubitei.
Ea nu mai vrea să plec
Din matricea scâncind a coastei mele.
Hei, împăraţi şi regi şi guvernanţi
Ai pământului, daţi-mi răgazul să cânt
Această mână cu mine în ea,
Având ştiinţa celui ce poate
Să scrumească totul, iar din scrum
Să refacă pruncul matusalemic
În carnea mea şi în a voastră.
Voi, cei din paradis, nu vă supăraţi
Pe cei ce vor să-şi fie din nou trup,
Ce printr-o simplă mângâiere
Ies din oseminte şi devin mângâiere.
*
* *
Deodată un nor zăvorăşte întreaga viziune.
Din el creşte crinul sie însuşi boltă.
Încă îmi eşti nevăzută, minune,
Virginitate, a mântuirii escortă.
Te pleci peste lume încătuşată
De gândul ce pentru spirit s-a născut.
– Curăţă de pe sunet, de pe cuvânt orice pată,
Fii alb ca divinul din scut –
Îmi spune iubita pe când mă adoarme
Cu obscurul în lumina ei.
Prin prosternare am înaltele arme,
Sunt fântâna în groapa cu lei.
Lumea cealaltă pentru aceasta e geană,
Se bate peste ochiul cu miresme
Primite de la sfintele tale glezne
Pe care depun ceea ce a fost în el rană.
*
* *
Mă lungeşc uneori pe masa
Ce în trecut era neagră.
Dar cine poate să o creadă că era
Aşa, când verosimilitatea e câştigată de uzură?
Acolo unde poetul s-a rezemat
Cu întreaga-i viaţă fără nici o greutate,
Numai povara,
Lemnul se arată de un galben aproape alb,
Zgâriat de nervii în bucăţele ai creionului.
A trăi şterge totul,
Chiar şi faptul că poetul a plecat
În moartea străveche unde zeii l-au primit
Aproape cu menajamente,
Adică, prezenţa lui fu rânduită statuie,
Pentru ca puţinii locuitori ai cerului
Nu încă izgoniţi în carne să-l admire.
■

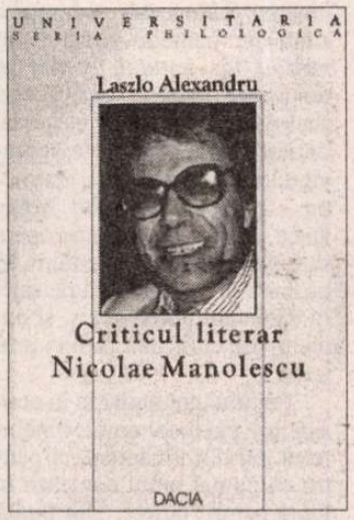
**semn de carte**

**de Gheorghe Grigurcu**

# Tratat despre Nicolae Manolescu

CERBUL polemist Laszlo Alexandru ne oferă o carte consacrată activităţii lui Nicolae Manolescu, urmărind feluritele ramuri ale acesteia, eseul, monografia, polemica, istoria literară, teoria literară, cronica literară, echivalentă cu un... tratat. Adoptînd cu preponderenţă uneltele istoricului literar, îşi struneşte vehemenţa (uneori excesivă) şi renunţă (nu total!) la utilizarea săgeţilor contestatare în favoarea *documentului,* detectat inclusiv printr-o „adevărată activitate arhivistică". Document care, extras din paginile revistelor culturale, circumscrie atît scrisul lui N. Manolescu, cît şi pe cel ai numeroşilor săi comentatori. Rodul efortului în cauză e o „bază de date", ce include şi o vastă bibliografie a scriitorilor români abordaţi de cronicarul N. Manolescu, ilustrată cu o sumă de citate referitoare la autorii socotiţi mai însemnaţi. Iată-l aşadar pe Laszlo Alexandru trudind cu mînecile suflecate pe ogorul reconstituirii literare, ogor pe care, departe de-a se resemna cu factologia şi inventarierea, îl însămînţează cu puncte de vedere şi reacţii proprii: „Dacă propunem astăzi o analiză de istorie literară, ţine a preciza exegetul, nu înseamnă că o facem de pe o poziţie detaşată, placidă şi dezabuzată. Am profitat din plin de ipostaza tînărului scriitor care a debutat în presă doar după 1989 şi care nu s-a implicat direct, biografic, în tensiunile de idei ale literaturii sub Ceauşescu. Deşi nu avem un partizanat anume, în favoarea unei persoane sau a unui grup de interese, înţelegem totuşi să ne rostim răspicat opinia ce-a rezultat din consultarea textelor tipărite, din compararea diverselor argumente aruncate în caruselul ideologiei literare. Crezul nostru explicit este că orice neutralitate într-o cercetare ştiinţifică este deja semnul unui partizanat". Credem, la rîndul nostru, că se cuvine apreciată o asemenea implicare *post-festum* a unei conştiinţe tinere. Evitînd atît şablonul encomiastic, cît şi impulsul unei negări rău intenţionate, aceasta tinde a se exprima pe sine prin mijlocirea imaginii „pe cît posibil obiective" ce-o propune, aşa cum pictorii îşi prezintă cîteodată chipul cu discreţie în cadrul unui tablou de grup. Avem a face cu una din scrierile ce deschid calea unei interpretări degajate de preconcepţii a scriitorilor contemporani importanţi, adesea încă supuşi oneroaselor stereotipii, clişeelor devitalizante ce funcţionează în bine sau (mult mai rar) în rău. E un „bine" conformist, aducător al unei luminozităţi exagerate, înecăcioase. Ceea ce nu e nici în avantajul autorului comentat, nici în avantajul comentatorului. În schimb preţuirea pe care o arată Laszlo Alexandru predecesorului său nu e una învăţată, ci liber consimţită, iar rezervele ce le articulează au loc pe fondul acestei preţuiri. Paginile sale au o respiraţie normală.

CONFORM lui Laszlo Alexandru, întregul discurs al lui Nicolae Manolescu se plasează sub zodia eseului. Fie că avem în vedere volumele închinate lui Maiorescu, Sadoveanu sau Odobescu, fie că ne referim la *Teme, Arca lui Noe* sau la *Despre poezie,* fie că luăm în considerare îmbelşugata-i cronică literară, criticul se bizuie pe „liberalismul metodei". Chiar dacă preia elemente ale structuralismului, hermeneuticii, psihologiei sau sociologiei, N. Manolescu n-ar putea fi subsumat vreunei metodologii în parte, fiind mai relevantă observarea „gradului de deviaţie" de care dă dovadă în raport cu pedanteria aplicării metodei. Semnalul concepţiei sale literare l-a reprezentat cartea intitulată *Lecturi infidele.* Într-un climat în care stăpîneau tiparele pozitiviste, „universitare", „ştiinţifice", văduvite de originalitate şi prea puţin viabile, junele cronicar denunţa cu o elegantă fermitate pseudoprofesionalizarea cercetării, cultivarea unei istorii literare aservite locului comun, şi proclama sfidător superioritatea „diletantismului". La antipodul crispării „doctorilor în literatură", după spusa lui Mauriac, Manolescu scotea în relief „plăcerea lecturii", drept criteriu suveran al aprecierii critice. În strînsă relaţie cu acest factor hedonist (*id est* estetic!), criticul enunţa natura dublă a operei literare, pe de-o parte obiectivă, prin elementele ei imediat decelabile, de la subiect şi personaje la ritm şi la rimă, iar pe de altă parte subiectivă, prin punctele de intimă întîlnire între eul creator şi cel receptor. Scrie Laszlo Alexandru: „Autentica analiză trece creaţia literară prin filtrul sensibil al criticului care, printr-un demers simpatetic, trebuie să indice caracterul de unicitate al operei, iar nu s-o includă într-o serie artificială şi anterior dată. De aici se desprinde nu doar originalitatea operei comentate, ci chiar şi a exegezei care a ştiut să se identifice cu obiectul său de studiu". După ce scrisese N. Manolescu: „Critica e, aşadar, o lectură permanentă care implică toate lecturile noastre anterioare, reflecţiile, confruntările, generalizările, o idee despre literatură – personalitatea noastră întreagă. Nu sacrificînd lectura unor canoane estetice – dar încercînd să vedem cum poate exista opera în cunoştinţă sau în refuz de ceea ce credeam pînă atunci că reprezintă o condiţie obligatorie de a fi a oricărei opere. Nu supunînd lectura principiilor, dar principiile lecturii". Să reţinem caracterul de unicat al operei, consonant cu caracterul de unicat al analizei, care nu trebuie să fie un cîmp de aplicare al principiilor, ci un control al validităţii lor, efectuat cu ajutorul lecturii. Întîi opera, apoi principiile! E o filosofie a libertăţii spiritului critic, care se „luptă" cu metodele, spre a le înfrînge succesiv, nu fără a le fi asimilat factorul convenabil.



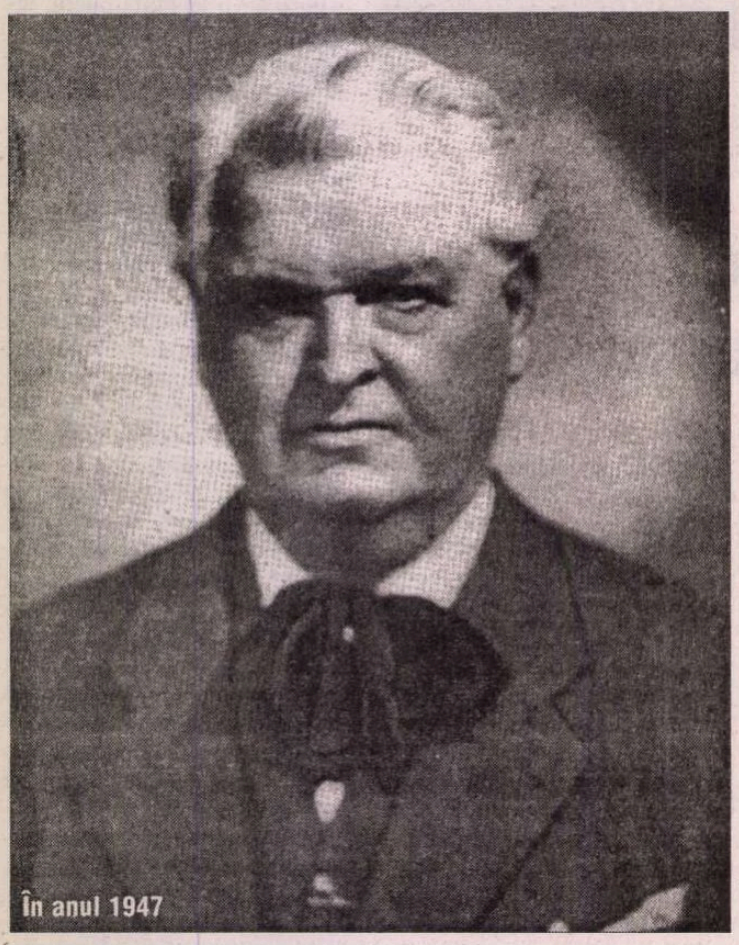

Laszlo Alexandru, *Criticul literar Nicolae Manolescu,* Ed. Dacia, 2003, 400 pag., preţ neprecizat.

Dacă pînă aici Laszlo Alexandru ne-a înfăţişat trăsăturile vizibile cu ochiul liber, ca să zicem aşa, ale concepţiei autorului investigat, ceea ce cu un cuvînt s-ar putea numi „impresionismul" său (e un termen de care N. Manolescu nu se fereşte!), mai departe d-sa remarcă unele mecanisme mai subtile care acordă „impresionismului" generic o amprentă diferenţială. În pofida scriiturii sale impregnate de datele contactului direct cu opera, a senzorului estetic ce se îmbie metaforizării, autorul *Temelor,* nu e, în profunzimea sa, un poet, ci un spirit reflexiv.

FAPT CE ne-ar îngădui a-i aprecia „impresionismul" drept un element derivat, iar nu originar: „Nicolae Manolescu este mai interesat în sistemul său mental de configuraţia armonioasă a *întregului* şi nu acordă o atenţie excesivă *elementelor componente.* Mai importante vor fi pentru el relaţiile dintre fenomene, şi nu fenomenele înseşi; explicaţia pe care ne-o prezintă e foarte convingătoare. «Aproape toate revelaţiile intelectuale ale adolescenţei mele au fost legate de noţiunea de „sistem": cu alte cuvinte, mi-a venit mai uşor să observ şi să memorez relaţia, legătura, raportul dintre două lucruri decît lucrurile înseşi; care nu-mi spuneau nimic înainte de a reuşi să le includ într-o clasă generală. (...) Dacă voi ajunge la vîrsta memoriilor, îmi va fi cu neputinţă să redau ceva din atmosfera, întîmplările, figurile, vorbele, în mijlocul cărora am trăit. Îmi va fi mai la îndemînă să le inventez! Şi, inventîndu-le, să le sistematizez în raport cu o idee»". Dar raţionalistul N. Manolescu se arată apt a-şi depăşi limitele, a se deschide emoţiei estetice în planul a ceea ce s-a numit „critica artistică". Adecvarea sa la obiect se vădeşte în ideea cutezătoare (orgolioasă) a echilibrului dintre emoţia de rang primar, încorporată în operă, şi cea de rang secund, a expresiei critice. Dintr-un atare unghi de vedere, critica se împărtăşeşte din substanţa prodigioasă a originarului estetic: „Atîta vreme cît critica reprezintă «o intuiţie originară, dezvoltată ulterior» în legătură cu o anumită operă, înseamnă că «a comunica o emoţie e totuna cu a o putea produce din nou, şi atunci criticul trebuie să fie un spirit creator, în stare să prindă „sufletul" operei într-o metaforă»". Aşadar, Nicolae Manolescu e pe o latură un „gînditor" asupra creaţiei, iar pe de alta un creator graţie verbului critic ce-şi asumă opera în temeiul inefabil al „talentului". În ambele ipostaze figurează abstragerea din real, în favoarea ficţiunii, a convenţiei. Atît ideea cît şi imaginea artistică reprezintă spaţii ale autarhiei spiritului, disociat de existenţial. Într-un eseu din şirul *Temelor,* criticul îşi mărturiseşte dispreţul faţă de autorii ce se nutresc din substanţa evenimentului biografic, atît de lesnicios în abundenţa sa, întrucît artistul autentic s-ar cuveni să fie nu cel ce descrie lumea fenomenală, ci acela care şi-o imaginează. Evident, aci se divulgă o mentalitate a evaziunii din mediul aspru al realităţii, inclusiv a celei social-politice, cu valenţele sale ideologice, opţiunea unei retranşări în universul ocrotitor al ficţiunii raţional reglate. În decursul „epocii de aur", „eseistul, la fel ca şi cronicarul, monografistul ca şi istoricul literar, era un «răzvrătit», în măsura în care nu se lăsa asimilat de o propagandă ostilă, şi era în acelaşi timp un adversar politic neglijabil, în măsura în care nici o secundă activismul său n-a părăsit sfera strict culturală". După ce constată că, în scris ca şi în viaţă, N. Manolescu s-a manifestat ca un „mediator" şi nu ca un „martor", exegetul său îl înscrie în orizontul aşteptării, astfel: „Rămîne de văzut dacă etapa istorică pe care o trăim astăzi, atît de ahtiată în recuperarea adevărului prin intermediul mărturiilor, va mai şti să admită importanţa retroactivă a mediatorilor".

În ce măsură Nicolae Manolescu a rămas, după cum consideră Laszlo Alexandru, un „mediator" şi nu un „martor"? Pentru a da un răspuns se cuvine a arunca o privire asupra condiţiilor în care se desfăşura viaţa literară în ţara noastră, sub regimul comunist, chiar dacă amendat după 1964-1965, cînd presiunea ideologică era coroborată de cenzură, iar intelectualii neînregimentaţi suportau diverse persecuţii administrative sau măcar agresiunea cercurilor protocroniste, inspirate de putere. Fără a fi ideală (ideală ar fi fost radicalizarea, riposta cetăţenească imediată), rezistenţa, cîtă exista, avea nevoie de-o strategie inaparentă, „de culise".

*(continuare în pag. 31)*


În anul 1947

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Mihail Sadoveanu
## (opera postbelică)

## Ştefan cel Mare şi C.A.P-urile

TOATE personajele lui Sadoveanu vorbesc la fel (şi anume, ca Sadoveanu). Scriitorul nu are spirit histrionic. Această inaptitudine (stilistică) de a juca mai mult decât un rol a reprezentat de-a lungul timpului forma sa de rezistenţă la influenţe.

De la debutul din 1904 şi până în 1944, Sadoveanu a rămas mereu el însuşi, nemarcat de regimurile politice şi literare care s-au succedat. A făcut figuraţie solemnă pe scena actualităţii, dar şi-a păstrat un fond compact de indiferenţă visătoare, lăsând vremurile să treacă pe lângă el ca ceţurile pe lângă un vârf de munte.

Iată însă că imediat după ocuparea României de către sovietici, scriitorul a încercat mai repede decât alţii să-şi schimbe felul de a scrie, în conformitate cu exigenţele propagandei comuniste. Psihologic, reacţia lui avea o explicaţie: la sfârşitul deceniului patru, extremiştii de dreapta i-au ars cărţile în pieţele publice (ceea ce l-a speriat atât de tare încât l-a determinat să-şi construiască în grabă o cabană într-un loc uitat de lume - la Bradu Strâmb, pe Valea Frumoasei - şi să stea retras acolo până la sfârşitul războiului). Din punct de vedere artistic, însă, schimbarea de voce a lui Sadoveanu încă din primele zile ale ocupaţiei sovietice nu-şi găseşte nici o justificare. Scriitorului *nu-i stă bine* să simuleze entuziasmul, să se maimuţărească, numai pentru a-i fi cuiva pe plac.

Geo Bogza avea să-l numească pe Mihail Sadoveanu "Ştefan cel Mare al literaturii româneşti". Este nefiresc - şi grotesc - ca Ştefan cel Mare să-l laude pe Stalin şi să-i sfătuiască pe ţărani să înfiinţeze colhozuri.

Sadovenismul, aşa cum s-a definit de-a lungul a patruzeci de ani - din 1904 şi până în 1944 - este incompatibil cu ideologia comunistă. În operele lui reprezentative, scriitorul practică (în descendenţa lui Eminescu) un cult al trecutului şi "pledează" pentru o atitudine imobilă şi contemplativă. (În *Nopţile de Sânziene*, roman publicat în 1934, în plină maturitate, nu numai oamenii locului, ci şi pădurea se răzvrătesc împotriva maşinilor "nemţeşti" care vin să tulbure viaţa patriarhală.) Or, ideologia comunistă dezvoltă, cum se ştie, o retorică a "înnoirii", a "industrializării", care, chiar dacă este naivă sau demagogică, se aude mereu, asurzitor. Cât de mult se poate preface un scriitor pentru a trece peste noapte de la preferinţa declarată pentru o viaţă patriarhală la apologia combinatelor siderurgice? şi cât de convingător se poate preface un scriitor ca Mihail Sadoveanu care structural nu se poate preface?

Altă contradicţie irezolvabilă este aceea dintre naturismul sadovenian şi cecitatea faţă de natură a comuniştilor. Spre deosebire de Slavici, Rebreanu sau Preda, interesaţi aproape exclusiv de existenţa umană, Sadoveanu şi-i reprezintă pe oameni integraţi în mediul lor *natural*. Pentru el omul este o *fiinţă,* care trăieşte aceleaşi evenimente - naşterea, iniţierea în tehnicile de supravieţuire, reproducerea, extincţia - ca toate celelalte fiinţe. Dacă privim de departe opera sadoveniană, nu vedem în primul rând oameni, ci peisaje, în care sunt, bineînţeles, şi oameni, aşa cum sunt furnici prin iarbă.

Partidul comunist ia în considerare exclusiv omul, bineînţeles, nu din umanism, ci pentru că numai omul contează în lupta pentru putere. Din punctul de vedere al unui propagandist al acestui partid, lumea este un spaţiu ocupat doar de oameni, un fel de lagăr, fără păduri care să poată servi drept refugiu şi fără munţi care să poată pune în umbră, prin măreţia lor, pretinsa grandoare a sistemului. Literatura sadoveniană devine de o falsitate stridentă în momentul în care autorul se raliază acestui mod de a vedea lucrurile, reprezentând fiinţa umană ca pe un *zoon politikon.* Lui Sadoveanu nu i potriveşte să se intereseze de prozaicele probleme ale organizării unei colectivităţi, de "lupta de clasă" etc. Când o face este nefiresc, ca un urs care execută un număr de circ.

## Ironia involuntară

IMEDIAT după vizita în URSS din 1945, Mihail Sadoveanu îşi publică impresiile de călătorie într-un volum intitulat *Caleidoscop* (1946). Tabloul vieţii de fiecare zi din Uniunea Sovietică, aşa cum apare în cartea sa, este idilic. Autorul se străduieşte să flateze, în fiecare paragraf, ţara vizitată. Cu o naivitate simulată, în stilul diplomaţiei orientale, el se miră copilăreşte descoperind că bagajele nu se fură la aeroport sau că şoferul automobilului Academiei nu se răsteşte la pasageri. Ne aflăm - să nu uităm - în cea mai comunistă ţară de pe planetă, în inima însăşi a comunismului, acolo unde toate bagajele se fură şi toţi şoferii sunt insolenţi. Şi totuşi scriitorul face apologia stilului de viaţă din URSS:

"Cobor cu emoţiune într-o lume nouă, pe care multă vreme am socotit-o străină şi îndepărtată. E o lume de obraze binevoitoare şi amicale. Bagajele rămân să se supravegheze singure şi sunt sigur că vor veni să ne găsească acolo unde ne duc automobile repezi.

Pe străzi foarte curate, populaţia care se duce să-şi îndeplinească munca zilei. Fiecare în sectorul său. Munca e datorie şi onoare. Folosul e al obştei. Tramvaie şi autobuze pline. La staţiuni coadă şi ordine domoală, fără agenţi ai ordinei publice. De altminteri, ştiu că zadarnic aş căuta pe acest deţinător al autorităţii în înţelesul vechi. Relaţiile dintre oameni s-au schimbat profund. Un funcţionar e un slujbaş conştiincios al poporului. Şoferul care ne conduce e un tovarăş politicos. Se simte egal cu mine, nu e plictisit, nu e nervos, nu aşteaptă bacşiş." *(Moscova).*

Textul devine ironic, împotriva intenţiei autorului. Un cititor tânăr, care nu ar cunoaşte împrejurările, ar putea crede că toată publicistica lui Sadoveanu de după război este o satiră la adresa comunismului, o satiră la fel de caustică ca aceea a lui Orwell. Să citim şi noi, din această perspectivă, articolele apologetice şi să ne legănăm pentru o clipă în iluzia că Sadoveanu persiflează utopia marxist-leninistă:

"Un patriotism fierbinte îi leagă pe toţi; nu un patriotism îngust, şovin şi netolerant, ci patriotismul pentru o operă comună de bine, patriotismul realizărilor vaste şi binefăcătoare în care se înfrăţesc cu toţii." *(Kremlin şi metrou);*

"Kremlinul, cetatea medievală a puterii absolute, e astăzi al poporului. Lângă sălile imperiale, Sovietul Suprem şi-a stabilit sediul. Se alege acolo dreptatea popoarelor înfrăţite." (idem);

"Ştim ce grijă se acordă învăţământului popular şi special; avem cunoştinţă despre binefacerile asistenţei sociale şi organizarea igienei publice." *(A.R.L.U.S.);*

"Victoria democraţiei e un fapt pe care îl au cu toţii în priviri şi în auz." (idem).

Numai Ion Budai-Deleanu, în *Ţiganiada,* şi-a mai bătut joc cu atâta vervă de o utopie. El însă chiar îşi bătea joc, spre deosebire de Mihail Sadoveanu care laudă cu toată seriozitatea şi este doar involuntar ironic.

## O variantă a "limbii de lemn"

ADMIRATORII prozatorului s-au simţit şocaţi luând cunoştinţă de noul lui mod de a scrie. Nu era vorba numai de o schimbare de atitudine, ci şi de o înlocuire a limbajului somptuos-evocator de altădată (sinteză livrescă, de mare rafinament, a trei limbi române: una populară, una arhaică şi una imaginară), cu o variantă a "limbii de lemn", care, pe lângă stereotipiile lingvistice specifice discursurilor comuniste, păstra şi unele expresii sadoveniene, într-o combinaţie imposibilă. Pentru a salva imaginea "marelui povestitor", aceşti admiratori (unii dintre ei, critici literari ingenioşi) au lansat ipoteza că Mihail Sadoveanu *anume* îşi scrie prost textele propagandistice pentru a da de înţeles cititorilor că el nu şi le asumă. Cu alte cuvinte, lipsa de valoare ar constitui un "mesaj secret" adresat publicului (şi posterităţii) prin care scriitorul îşi declară inaderenţa la ceea ce afirmă. (Unii exegeţi au mers şi mai departe, susţinând că romanul *Mitrea Cocor* îi este străin la propriu lui Mihail Sadoveanu, având alt autor.) Ar fi frumos dacă ar fi adevărat. Numai că, recitind acum romanul *Păuna Mică,* publicat în 1948, ne dăm seama că scriitorul n-a avut niciodată intenţia de a face o asemenea demarcare. El se străduieşte sincer să "evolueze" în direcţia preconizată de partidul comunist.

Romanul cuprinde istoria înfiinţării spontane a unui falanster în Păuna - un sat din apropiere de Dunăre. Câţiva refugiaţi din diferite zone ale ţării - Iosif Natanailă, "meşter", Neonil Roşca, "cărturar şi

filosof, dar ţăran ca dumneata şi dumnealui", Costică Bibescu, "bărbat tânăr, vânturat prin lume, vorbitor cu tâlc la botezuri şi nunţi", Neculăieş Mânecuţă, "unul care găseşte pricini la toate", Gheorghe Omu, "persoană respectată" şi alţii - primesc, la împroprietărire, pământ de proastă calitate undeva, în afara satului, şi hotărăsc să facă o "tovărăşie", ca să supravieţuiască. Îşi pun puţina agoniseală împreună şi, asemenea unui Robinson Crusoe colectiv, reuşesc să creeze o oază de civilizaţie pe pământul până atunci nelucrat şi nelocuit. Mihail Sadoveanu doreşte, în mod vizibil, să demonstreze superioritatea stilului de viaţă colectivist, dar şi să se delecteze cu descrierea apelor Dunării, a bălţilor şi a stufărişului. Această indecizie n-a făcut impresie bună autorităţilor. În plus, romanul a fost criticat pentru libertatea pe care şi-a luat-o scriitorul de a imagina apariţia unui nucleu de existenţă comunistă fără intervenţia partidului comunist.

În *Mitrea Cocor,* 1949, Mihail Sadoveanu renunţă, în sfârşit, la toate tabieturile lui de scriitor-boier şi reprezintă lupta de clasă de pe o poziţie radicală (caricaturizând-o involuntar).

Falia dintre exploataţi şi exploatatori apare încă din familie, despărţindu-i pe Iordan Lungu, un ţăran modest şi generos, ca şi pe copilul lui, Dumitru, poreclit Mitrea Cocor, un răzvrătit înnăscut, de Agapia, soţia lui Iordan şi mama lui Mitrea, o femeie rea şi lacomă, cu vocaţie de "chiaburoaică", şi de fiul ei preferat, Ghiţă Lungu, care, ca morar, va face servil jocul boierului din Malu-Surpat, Cristea-Trei-Nasuri, şi îi va înşela pe ţărani la calcularea uiumului. După moartea ambilor săi părinţi, într-un accident de căruţă, Mitrea este dat slugă la boier, de către propriul lui frate, care vrea să se bucure singur de pământul rămas moştenire.

Conform unei scheme epice care va mai fi folosită de zeci de scriitori, Mitrea Cocor munceşte până la istovire, mănâncă mămăligă alterată, ia bătaie pe nedrept, se răzvrăteşte ca un revoluţionar amator (pentru că încă nu i-a întâlnit pe comunişti) şi este înfrânt, face armata şi ia cunoştinţă de cupiditatea şi lipsa de patriotism a ofiţerilor superiori, învaţă carte mai mult pe cont propriu, atras de învăţătură ca de o "lumină", merge la război, este luat prizonier de sovietici, îşi formează, în prizonierat, o concepţie marxist-leninistă despre lume, cu concursul unor propagandişti de acolo (personaje luminoase), participă la alungarea armatei hitleriste de pe pământul românesc, este rănit, îşi regăseşte iubita, o fată săracă şi pură, şi ea exploatată de cei bogaţi, care între timp îi născuse un copil, se întoarce în satul natal şi face dreptate ţăranilor, înfăptuind, la indicaţia partidului comunist, reforma agrară.

Romanul nu numai că este prost scris, într-un stil zgrunţuros, care nu mai aduce aminte aproape prin nimic de mătăsosul limbaj sadovenian, dar etalează o gândire rudimentară. Iată cum îl iniţiază un fierar (reprezentant al clasei muncitoare) pe Mitrea Cocor în semnificaţia istorică a "Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie":

"- Auzişi tu, Mitreo, prietene, de revoluţia rusilor?

Mitrea dădu din cap mirat. Da, auzise.

- Auzişi, dar n-ai ştiut ce-a fost. Acolo s-au sculat asupriţii, au răsturnat împărăţia, au măturat stăpânirea capitaliştilor şi au întemeiat stăpânirea clasei muncitoare."

Acest roman - nu pur şi simplu lipsit de valoare, ci încărcat de urâţenie - a fost prezentat ani la rând ca model de "măiestrie artistică", atât la Şcoala de Literatură (printre ai cărei profesori s-a numărat, de altfel, şi Sadoveanu), cât şi în paginile revistelor literare, angajate în formarea scriitorilor comunişti.

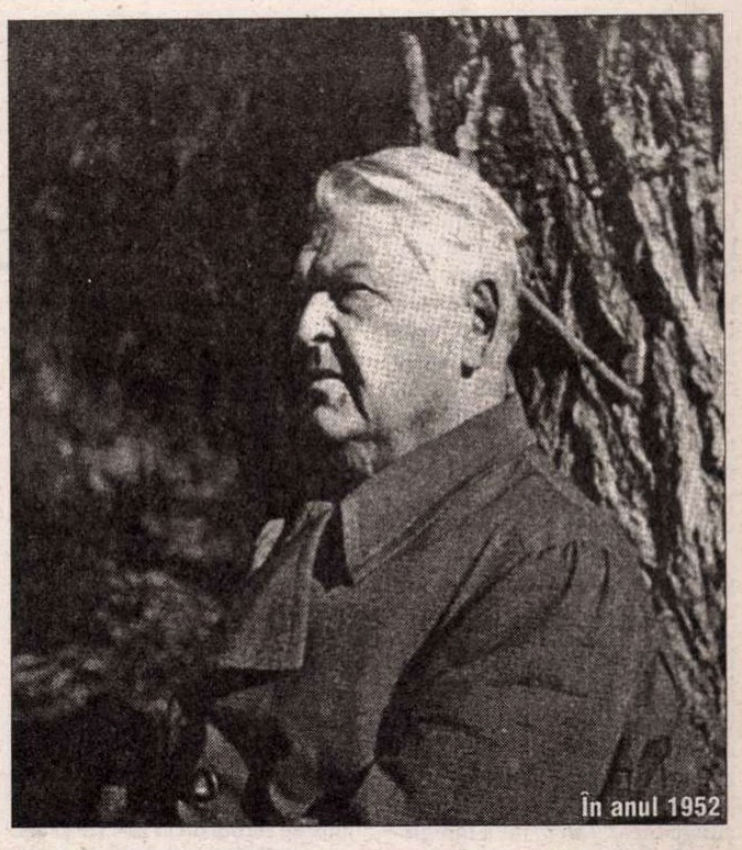
**Desen de Silvan**

## Maculatură şi literatură

PENTRU a descoperi pagini de adevărată literatură sadoveniană datând din perioada proletcultistă trebuie răscolită multă maculatură. *Nada Florilor,* 1950 (variantă nouă, politizată a unei scrieri din 1928, *Împărăţia apelor)* are ca subiect iniţierea unui băiat, Iliuţă Dumitraş, în secretele pescuitului, dar şi în acelea ale mişcării socialiste; cadrul îl constituie tot un fel de falanster, creat de la sine, în 1888, în stufărişul unei bălţi, unde se refugiază mai mulţi răzvrătiţi împotriva ordinii sociale şi oameni sărmani. În *Clonţ de fier,* 1951, este vorba despre un "duşman al regimului", Zaharia Dumitrache, care, manipulat de chiaburi, încearcă să îl ucidă pe un ţăran cu vederi de stânga, Nică Giudeţ. În *Aventură în Lunca Dunării,* 1954, apare din nou o comunitate umană care asigură fericirea membrilor ei, o comunitate umană care este însă de data aceasta o gospodărie agricolă colectivă - de la Vieroş, în Lunca Dunării - condusă de un fost comunist ilegalist, inginerul Emilian Popovici. În *Cântecul Mioarei,* roman neterminat, publicat postum, este folosit un personaj-pretext - tipograful Petru Matei, refugiat în munţi ca sihastru, încă din 1920, pentru a scăpa de urmărirea Poliţiei după ce îl bătuse pe seducătorul surorii lui, un avocat, bineînţeles, bogat - este folosit, deci, un personaj-pretext pentru a-i da scriitorului posibilitatea să-şi imagineze cum i se înfăţişează România, cu "măreţele ei realizări" din jurul anului 1950, unui om care n-a mai coborât din munţi de treizeci de ani (şi care, în sfârşit, coboară, pentru că trebuie să-şi trateze o fractură la un spital din oraş).

Aceste cărţi şi numeroase altele (unele, simple broşuri) trebuie date la o parte pentru a ajunge la cele care chiar merită recitite: *Fantezii răsăritene,* 1946, *Nicoară Potcoavă,* 1952, şi *Lisaveta* (tot un roman neterminat, publicat postum). *Fanteziile răsăritene* au farmecul unor "opere minore" scrise la bătrâneţe. Ele se apropie, prin factură, de poveşti şi de fabule, nota distinctivă dând-o atmosfera orientală. Există în paginile lor şi un fin umor de idei. În povestirea *Vama de la Eyub,* de pildă, este vorba despre un turc, Ali, care, fără a fi învestit de vreo autoritate, înfiinţează o "vamă" la intrarea într-un cimitir şi îşi câştigă astfel existenţa. Toţi cei care intră în cimitir îi plătesc taxa cerută, fără să-l legitimeze. În ceea ce priveşte *Lisaveta,* merită atenţie nu romanul în întregime (un fel de "amintiri din copilărie", de pe vremea când autorul avea vârsta de şapte ani), cât *romanul din roman* şi anume romantica poveste de dragoste dintre Lisaveta, fiica lui Gheorghe Cucu, un ţăran bolnav de piept, şi Alisandru Panţâru, care trebuie să-şi apere iubita de asediul amoros al vătafului boieresc Nastasache.

*Nicoară Potcoavă* reia subiectul din *Şoimii* (roman publicat cu aproape jumătate de



**În anul 1952**

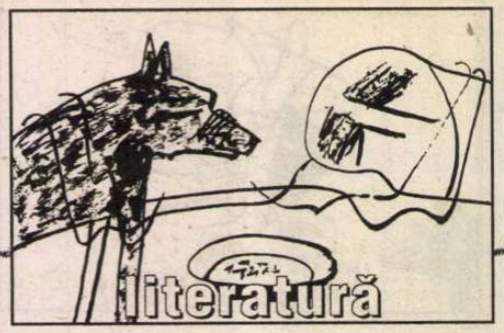
secol în urmă). Este vorba despre cele întâmplate după omorârea lui Ion Vodă cel Cumplit de turci pe câmpul de luptă, ca urmare a trădării sale de către mai mulţi boieri în frunte cu Ieremia Movilă. Aliaţii fostului domnitor, printre care fraţii săi de mamă, Nicoară (poreclit Potcoavă, pentru că era în stare să rupă o potcoavă cu mâinile goale) şi Alexandru se ascund un timp în casa bătrânului boier Dăvideanu, unde Nicoară şi Alexandru se îndrăgostesc amândoi de angelica fiică a trădătorului Ieremia Movilă; apoi ceata de luptători o ia în direcţie inversă, trece Nistrul şi pregăteşte împreună cu cazacii zaporojeni o expediţie de pedepsire la Iaşi, împotriva partidei sprijinite de turci, inclusiv împotriva domnitorului instalat de Poarta Otomană în locul lui Ion Vodă, Petru Şchiopul. Expediţia reuşeşte, Nicoară este proclamat domnitor, dar când el hotărăşte decapitarea lui Ieremia Movilă, Alexandru, mai puţin rezistent moral, se sinucide, după ce îl omoară pe bătrânul Petrea Gânj, fără să ştie că le este tată, şi lui, şi lui Nicoară. În cele din urmă, moare şi Nicoară, demn, executat de polonezi, din poruncă turcească.

Romantismul naiv al subiectului, foarte vizibil în *Şoimii,* se estompează în *Nicoară Potcoavă,* prin transformarea discretă a literaturii într-un *joc de-a literatura.* În acest roman scris la bătrâneţe, relatarea propriu-zisă este înlocuită de un ceremonial al relatării (ca în *Hanu-Ancuţei).* În felul acesta este evocată, de exemplu, ultima bătălie purtată de oastea moldovenească sub conducerea lui Ion Vodă: drumeţii care trag la hanul lui Goraşcu Haramin istorisesc pe îndelete, într-o ediţie orală mereu revăzută şi adăugită, tot ce ştiu sau îşi imaginează în legătură cu sfârşitul domnitorului. Pe de altă parte, portretizarea unui personaj ca prezvitera Olimbiada, care lecuieşte cu ajutorul medicinii neconvenţionale (am spune azi) rana lui Nicoară, este realizată printr-o suprapunere de simboluri livreşti, printr-o fină, abia sesizabilă parodiere a imaginii "vindecătorului popular" din literatură (inclusiv din literatura sadoveniană). ■

*RECTIFICARE*

D-l Gelu Negrea, autorul unei inteligente şi provocatoare cărţi despre Caragiale (*Anti-Caragiale*) îmi atrage atenţia asupra erorii pe care am făcut-o într-un comentariu critic din *România literară* nr. 51-52/ 2003, lăsând să se înţeleagă că eroina lui Caragiale care vrea scandal cu orice preţ este Zoe din *O scrisoare pierdută.* Aşa e, d-l Gelu Negrea are dreptate, am greşit. A fost un caz de "falsă memorie". Cea care vrea scandal cu orice preţ este în realitate Miţa Baston din *D-ale carnavalului.*

Am tot întârziat cu această precizare sperând că între timp şi Zoe va începe să aibă chef de scandal. Cum nu s-a întâmplat aşa, îmi fac *mea culpa* şi îi mulţumesc d-lui Gelu Negrea pentru semnalarea greşelii. M-aş bucura să-mi citească şi de acum înainte textele cu aceeaşi atenţie.




Comentarii critice

# O carte restaurată

CHIAR DACĂ în tiraje mici, apar azi mai multe cărți (titluri) decât odinioară, ceea ce face mai dificilă acțiunea de urmărire și triere. Spre ce să ne îndreptăm mai întâi? Prea adesea întâmpinăm aleatoriu noile apariții, după cum ne ajung sub priviri. Destule, ce e drept, nici nu merită să ne ajungă, dar sunt și altele care merită și nu ne ajung. Există cărți bune pe care abia dacă le vedem consemnate la rubricile de anunțuri și uneori nici acolo.

O carte bună care nu a reținut atenția cronicarilor literari, cu o excepție, este romanul *Țarcul* de Costache Anton, apărut la Editura „Cartea Românească" la sfârșitul lui 2002. Excepția o constituie Nicolae Bârna, care i-a dedicat un comentariu atent în „Viața românească" (nr. 10/2003). Alte ecouri, după știința mea, *Țarcul* nu a înregistrat.

Și este totuși o carte „de ținută", „scrisă bine, frumos, limpede", cum constata Nicolae Bârna în amintita cronică. O carte cu o structură complexă, aș adăuga, antrenând desfășurări epice și personaje care se reține. Este nedrept să fie ignorată.

Să spun însă că nu de o carte nouă este vorba, și nici de o reeditare, ci de o carte restaurată. La origine s-a aflat romanul *Diminețile lungi,* scris de Costache Anton pe la începutul anilor '70 ai trecutului veac și publicat în 1976. L-a reluat, cu modificări, într-un alt roman, *Întâlniri paralele,* din 1986, considerat de Valeriu Cristea, la apariție, „o carte matură a prozei noastre contemporane", „un roman dens" (v. în *Fereastra criticului,* 1987). Dar amândouă versiunile avuseseră de suportat agresiunea cenzurii, autorul văzându-se constrâns să elimine părți din textul originar și să facă și alte schimbări. În sfârșit, a treia versiune, *Țarcul,* reprezintă forma restaurată a acestui roman a cărui scriere și rescriere s-a întins pe durata a trei decenii. Bine ar fi fost ca autorul (sau editura) să ne fi prezentat într-o notă însoțitoare, oricât de succintă, istoria elaborării acestei cărți, atât de accidentată. Am fi avut astfel încă un document care să mărturisească despre confruntările literaturii cu instituția controlului ideologic, despre felul în care aceste confruntări au marcat, în era totalitară, destinul unor opere. Este de presupus că alt ecou public, deci alt destin, ar fi avut cartea lui Costache Anton dacă apărea neamputată în anii '70, adică în chiar epoca pe care o răsfrânge în multe aspecte de viață instituțională, de mentalitate și de climat social. Erau acolo trimiteri la starea de lucruri din acea perioadă, erau referiri incisive la o „actualitate" care nu spun că azi nu mai interesează, dar interesează altfel decât ar fi făcut-o atunci. În chip fatal, imaginile despre anii '70 s-au istoricizat, au căpătat patină.

Putem urmări în romanul de care vorbim, astfel cum a fost el restaurat, o linie fermă și totuși discretă de critică socială, vizând realitățile timpului. Îndeajuns de fermă încât să-i fie și azi sesizate țintele și îndeajuns de discretă încât să nu pună în umbră preocuparea principală a prozatorului: aceea de a înfățișa evoluții morale și psihologii. Și nici pe aceea de a evoca atmosfera unor medii.

M-am referit mai înainte la structura complexă a romanului *Țarcul.* Avem de-a face, într-adevăr, cu o astfel de structură, prin aceasta înțelegând construcție pe paliere multiple, intervertiri cronologice, dirijarea fluxului epic pe mai multe canale de înaintare.

DOUĂ sunt vocile narratoare ale romanului, aparținând unor personaje care pe rând se confesează, coborând fiecare, pe firul trecutului propriu, până la cele mai vechi amintiri. Evocă evenimente, experiențe pe care le-au trăit în planuri separate, în lumi paralele, neconvergente, s-ar fi zis, căci astfel îi apar cititorului până către sfârșitul romanului, când perspectiva oarecum se schimbă. Începe să se vadă că există legături între lumile celor doi, între evenimentele pe care ei mental le reconstituie, între experiențele lor omenești, legături purtătoare de sens.

Dar să vedem mai de aproape ce e cu aceste personaje din ale căror retrospecții alternante germinează și crește substanța epică a romanului. Una din vocile narratoare este aceea a liceeanului Tin, violonist în formare, venit din provincie la București să-și petreacă vacanța de vară în locuința unchiului Alexandru și a verilor săi, urmând tot atunci să ia lecții de vioară de la o fostă mare muziciană acum în retragere. Cealaltă voce narratoare este a unui om din generația matură, juristul

Costache Anton, *Țarcu,* Editura Cartea Românească, București, 2002, 432 pag.

Șerban Strava, și el provincial găzduit temporar în aceeași casă a unchiului Alexandru, unchiul lui Tin pentru că lui Strava îi este cumnat. Între mai toate personajele cărții sunt de altfel legături de rudenie. Deși locatari ai aceluiași imobil, cei doi aproape că nu se întâlnesc, casa unchiului Alexandru, care e demnitar, fiind de fapt o luxoasă reședință, cu parter, etaj, mansardă, cu încăperi numeroase și mai multe livinguri, cu intrări și ieșiri multiple, cu grădină, garaj și tot felul de acareturi. Este și multă lume acolo și un necurmat du-te vino: verii și verișoarele cu grupul de prieteni gălăgioși, părinții și bunica Maie, fosta ilegalistă, personalul de serviciu și undeva, într-o cameră de la mansardă, procurorul Strava, neparticipant la agitația celorlalți, petrecându-și timpul cu cititul sau făcând însemnări în jurnal. Coboară rar pentru scurte plimbări în grădină.

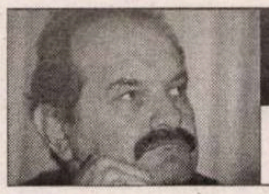
Rememorările lui Tin, încă nedetașat sufletește de copilăria petrecută în orașul din nord, sunt luminoase și tandre, marcate de spiritul vârstei generoase, chiar dacă băiețașul, despre care se spune în oraș că „va fi un al doilea Enescu", nu avusese parte de o copilărie tocmai idilică. Aceasta și din pricina tatălui, mai mult temut decât iubit, profesorul de liceu înțepenit în formalisme, „teribil de ordonat", rece, cultivând despre sine o imagine pe care fiul nu ezită să o califice drept „poză". Dar aceasta într-un moment de distanțare critică pentru că altfel Tin este generos, iertător, gata totdeauna să vadă partea bună din oameni, nesuspectând pe nimeni de rele intenții, chiar dacă uneori ar fi trebuit să o facă. În ambianța bucureșteană se dedică studiilor muzicale dar se și îndrăgostește de verișoara Uca, fata dăruită cu fervoare lecturilor filozofice, o preocupare despre care nu se știe sigur dacă e autentică sau simulată din snobism. Un lucru la urma urmei lipsit de importanță pentru Tin pentru că el oricum o iubește. Este cutreierat de elanuri dar și le poate și stăpâni, rezistând „asemenea lui Ulise, care se lega de catarg" tentației de a se alătura odraslelor de stabi în „escapadele" acestora, porniți în trombă din curtea vilei cu mașinile lor decapotabile. Rămas singur, își ia vioara și exersează ore în șir, impunându-și acest ascetism în numele pasiunii pentru artă și al unei vocații resimțite și pe care nu vrea să o trădeze.

CELĂLALT protagonist al rememorărilor, Șerban Strava, este din altă generație decât Tin, trecut de mijlocul vieții, un om apăsat de amintirea eșecurilor, a erorilor comise, a loviturilor piezișe primite de la oameni crezuți integri și pe a căror prietenie se bizuise. Juristul cu strălucite rezultate la absolvirea facultății crezuse că va putea pune în aplicare ceea ce învățase, acționând pentru respectarea legilor, bune, rele cum erau în societatea de atunci. Treptat ia însă act de faptul că numai de formă erau legile respectate și nici chiar numai de formă de aceia care dobândiseră acces, cât de cât, la pârghiile puterii politice, indivizi discreționari puși pe ajungere cu orice chip, comițători de abuzuri, de nedreptăți. Astfel i se arată, deși multă vreme crezuse că este altfel, Boldun, directorul marelui combinat de prelucrarea lemnului unde Strava îndeplinise, mulți ani, funcția de consilier juridic. Îi sprijinise lui Boldun urcușul social pentru că-l socotise om dintr-o bucată, pornit de jos însă dispunând de multe calități, energic, bun organizator, om cu simțul dreptății. În realitate era discreționar și rapace, perfid, abil mânuitor de relații, ilustrând o carieră tipică de activist al vremii, poate prea tipică în felul cum este proiectată literar, prea în spiritul unei formule de personaj care i-a tentat și pe alți prozatori în epocă, pe un Al. Ivasiuc de pildă. Boldun se va dispensa de un consilier ale cărui scrupule de legalitate începuseră să-l incomodeze, trecându-l fără avertizare pe Strava pe un post obscur la secția de documentare tehnică a combinatului. De atunci începe năruirea lăuntrică a nefericitului Strava, tulburarea echilibrului psihic, de atunci angoasele, frica de somn (nu vrea să doarmă pentru a evita coșmarurile), semne ale unei nevroze ce pare a fi fără leac.

Spuneam că există o relație semnificativă între adolescentul Tin și maturul Strava, deși ei aproape că nu se cunosc, ultimul asistând totuși odată, cu încântare, din penumbră și neștiut, cufundat într-un fotoliu adânc, la exercițiile de vioară ale primului, care interpreta o partitură din Bach. Ce îi apropie, ca prezențe ale romanului, este o relație de afinitate morală, faptul că fiecare întruchipează, ca personaje, o ipostază a inocenței, a idealismului naiv, a candorii dezarmate, rănite grav în cazul lui Strava, cum încă nu i s-a întâmplat lui Tin, dar s-ar putea să i se întâmple. Acesta este cercul care pe amândoi îi cuprinde, „țarcul" în care se găsesc închiși, cum sugerează și titlul simbolic al cărții, dacă i-am înțeles eu bine semnificația. Cred că nu fără rost se vorbește, de mai multe ori în carte, despre „țarcul mieilor".

SUNT de urmărit și alte linii tematice în scrierea de față care este și un roman al crizelor adolescenței, al realizării destinului creator, al familiei, al bolii, al rupturii dintre generații și poate de aici și acea senzație de supradozare de la sfârșitul lecturii. Autorul și-a pus în joc toate mizele, năzuind la o împlinire literară de anvergură. În urmă cu patru decenii, un roman pentru tineret, *Seri albastre,* îl făcuse scriitor popular pe Costache Anton, concurent redutabil al unui C. Chiriță, cu *Cireșarii* săi. Acum, în schimb, o carte de factura celei discutate, în care a investit atât de mult, trece ca și neobservată. Capriciile receptării!

**Gabriel Dimisianu**



cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

# Justiţiar cu orice risc

PETRE PANDREA este unul din cazurile cu cea mai spectaculoasă posteritate. Nu e comparabil ca amploare a operei de sertar şi virulenţă anticomunistă decât cu postumitatea lui I. D. Sârbu. Fondul documentar Petre Pandrea, recuperat într-un mod miraculos din „biblioteca" de manuscrise arestate a Securităţii, pare o arhivă inepuizabilă. Principalul merit al acestei recuperări ţine, fără îndoială, de tenacitatea fiicei intelectualului ostracizat, Nadia Marcu-Pandrea, care, cu o rară perseverenţă, s-a ocupat şi de transcrierea documentelor în vederea publicării. Volumul *Călugărul alb*, apărut în 2003 la Editura Vremea, este al şaselea dintr-o serie începută în 2000 la Editura Albatros cu *Memoriile Mandarinului valah*. Insolita moştenire a fost preluată apoi, cu consecvenţă şi devotament, întru totul lăudabile, de Editura Vremea, făcând să apară următoarele volume, după cum le-a organizat d-na Nadia Marcu-Pandrea dintr-o masă enormă de dosare, file răzleţe şi manuscrise învălmăşite: *Reeducarea de la Aiud. Jurnal penitenciar 1961-1964* (2000), *Garda de Fier. Jurnal de filosofie politică* (2001), *Helvetizarea României* (tot 2001) şi *Crugul Mandarinului. Jurnal intim 1952-1958* (2002). Editura Vremea anunţă şi un al şaptelea volum: *Turnul de ivoriu*.

În anexele volumului *Călugărul alb* sunt incluse şi două documente care atestă acuzaţiile, perioadele de detenţie (1948-1952 şi 1958-1964) şi reproduc sentinţa de condamnare la 15 ani muncă silnică pronunţată de un tribunal militar la 15 iunie 1959. Prima detenţie este legată de grupul Lucreţiu Pătrăşcanu, întrucât Petre Pandrea era cumnatul omului politic intrat în fatala dizgraţie. Avocatul şi scriitorul Petre Pandrea, cum îi plăcea să se considere mereu în dublă ipostază, era cunoscut ca duşman al regimului comunist, numit ca atare în actul de acuzare: „Toate scrierile sale conţin de la început până la sfârşit numai calomnii grosolane şi duşmănoase în legătură cu viaţa şi activitatea conducătorilor de stat şi de partid, a unor persoane cu munci de răspundere" (p. 269). Devine deci evident că a doua condamnare se bazează în formularea acuzelor pe manuscrisele confiscate, redactate în perioada de libertate 1953-1958. Petre Pandrea are o febrilitate a creaţiei asemănătoare cu Vasile Voiculescu, în aceleaşi condiţii vitrege şi aproximativ în acelaşi interval de timp. V. Voiculescu a murit în 1963, la puţină vreme după ce a fost eliberat în urma unei detenţii politice de peste patru ani; Petre Pandrea moare în iulie 1968, supravieţuind, cu sănătatea complet ruinată, mai puţin de patru ani amnistiei politice din 1964. Intervalul său temporal cel mai productiv în mărturii despre închisori şi despre regimul comunist rămâne perioada 1953-1958.

Petre Pandrea, *Călugărul alb*, cuvânt înainte de Victoria Dragu-Dimitriu, ediţie îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, Editura Vremea, Bucureşti, 2003, 362 p., 140.000 lei.

ÎNSEMNĂRILE lui Petre Pandrea au aspectul unui jurnal memorialistic, izvorât dintr-un temperament vulcanic ce debordează ameninţător din pagină şi dintr-o conştiinţă morală vituperantă, neiertătoare. Cu un spirit al dreptăţii aflat mereu de partea celor oropsiţi şi nepotriviţi cu regimul care îi condamnă (comuniştii, legionarii, călugării – adică răzvrătiţii), Petre Pandrea îşi asumă riscurile, îşi afirmă singularitatea şi îşi organizează necruţător ofensiva. Se recomandă ca un „ostaş judiciar adevărat", care îşi apără clienţii „cu mintea, sufletul, onoarea, averea, libertatea şi chiar trupul", considerându-se mai mult decât un duhovnic şi mai mult decât un medic (p. 45). Îi place când călugării pe care îi apără îl numesc „arhiepiscop judiciar", dar cel mai frecvent revine la echivalarea identităţii lui de avocat neprofitor cu identitatea misterioasă a unui călugăr alb. Autodefinirea sa e memorabilă şi această fantasmă judiciară pluteşte, ca o întruchipare a demnităţii, a curajului şi a onoarei, pe deasupra tuturor paginilor: „Eu sunt călugăr alb, fără instituţie, fără pitoresc, în zdrenţele lamentabile ale libertăţii de conştiinţă şi luptând pentru libertatea civică, toleranţă confesională şi rasială. Eu rămân în viforniţă şi lapoviţă, în fluviul vieţii păgâne antice şi contemporane, în muncă oarecum ordonată şi în dezordonată suferinţă atroce morală, în preajma oamenilor, în mijlocul lor şi al nedreptăţiţilor, pentru a-i ajuta cu iubire milostivă şi a-mi trăi veleatul meu de vitejie" (p. 264). E un autoportret cu valoare simbolică de efigie durabilă.

ÎN ELOGIUL călugărului alb e mai mult o admiraţie generică pentru un model decât o identificare cu el. Iar modelul e unul catolic, recunoscut ca atare (p. 99), prin laicitate paradoxală, celibat, castitate, pauperitate şi ascultare faţă de papă. Petre Pandrea ştie prea bine că nu ar putea respecta nici pe departe aceste condiţii în litera lor monastică, dar îl atrag spre acest model îndeosebi absenţa izolării, implicarea morală, principiul activ de prezenţă „în mijlocul lumii zgomotoase, chiar şi în toiul celor mai aprige bătălii", exigenţe aflate la antipodul mentalităţii ortodoxe, construită pe prea multă pasivitate şi resemnare. Petre Pandrea este un vitalist prin excelenţă, un spirit dinamic, răzvrătit şi bătăios, căruia îi e imposibil a se sustrage ispitelor lumii şi păcatelor: „Am fost născut dionisiac" – declară el la un moment dat (p. 128). Călugărul alb are funcţia unei referinţe simbolice, ca aspiraţie, pentru cel care nu e o fire religioasă. Are disponibilitatea de a-şi analiza marile păcate, de a le dramatiza şi de a le converti în calităţi. Trufia este alimentată de mândria culturală de oltean şi european, în acelaşi timp, care se revendică mai mult de la Brâncuşi decât de la Arghezi. Dar trufia este şi o chestiune de onoare, de ofensivă benefică pentru afirmarea sinelui: „De fapt, într-o oblomoviadă generală, într-o puturoşenie valahă seculară, nu cumva trufia este ferment de ameliorare, de aerisire şi de creaţie?" – se întreabă confesorul sfidător şi semeţ (p. 13). A doua mare problemă din rândul păcatelor capitale e imposibilitatea credinţei. Îndoiala îi apare ca insolubilă: „aş vrea să cred, dar nu pot, aş putea fi ateu, dar nu vreau, fiindcă este prea ieftin, prea ordinar filosofic" (p. 26). Îi place rezolvarea dilemei de către André Maurois în formula „sunt ateu, dar catolic", însă nu are îndrăzneala să şi-o asume pentru sine în varianta „sunt ateu, dar ortodox". Nu ar fi fost o descriere nepotrivită a propriei situări. Independent, anti-dogmatic, răzvrătit, raţionalist, Petre Pandrea nu poate accepta dizolvarea personalităţii în colectivismul uniformizator al misticismului.

Absenţa rezonanţei religioase în viaţa intimă, nu-l face deloc incompatibil, ca avocat, cu drama mănăstirii de la Vladimireşti, unde trăiau 300 de călugăriţe-fecioare, situată între Tecuci şi Galaţi, dependentă de episcopia Buzăului. Procesul se derulează la Adjud şi Bârlad şi are pe fond acuzaţii politice (o prea mare influenţă religioasă exercitată în zonă, intolerabilă atât pentru supraveghetorii sovietici din anii '50, cât şi pentru însuşi Petru Groza), dogmatice (spovedania colectivă, împărtăşania zilnică, lacto-vegetarianismul, cultul Fecioarei), morale (iubirea tainică şi vinovată între stareţa Veronica şi ieromonahul Ioan, duhovnicul mănăstirii – iubire care e o interesată invenţie calomnioasă) şi de disciplină monastică (port ilegal de uniformă prin adaosul de prea mult alb în îmbrăcăminte). Cazul se complică politic prin informaţia că una din maici era sora unui fost comandant legionar, fiind ea însăşi o simpatizantă a Legiuni. Presiunile regimului comunist determină declanşarea unui adevărat „război ecleziastic" (descris ca atare de către avocat), în care principalii acuzatori sunt episcopul zonal şi patriarhul Justinian Marina, care au parte de pagini vitriolant-sarcastice (de exemplu, paragraful *Pistoalele Patriarhului Justinian Marina*, p. 192-196). Alţi duşmani dovediţi ai Vladimireştilor erau apropiaţi ai Patriarhului: bibliotecarul Patriarhiei Andrei Scrima, care a răspândit „sămânţa buruienii otrăvitoare a complotului antivladimirist" (p. 164), şi Sandu Tudor, numit „ex-marinarul, ex-jurnalistul prins în flagrant delict de luare de bani şantajaţi, care-şi plimbă boema şi spleenul cafenelei literare defuncte sub barbă de stareţ, Daniil de la Rarău" (p. 27). Portretul cel mai acid, de-a dreptul distrugător, îi este trasat lui Mihai Ralea, considerat „un Constantin Tănase al filosofiei şi artelor" (p. 49), „amicul magnaţilor şi al satrapilor" (p. 104), „ductibil ca şarpele cel mai târâtor" (p. 109), „unicul universitar care n-a fost suspendat o singură clipă de patru dictaturi contradictorii" (p. 205). Sunt numeroase astfel de pagini în care mânia portretistului pune la lucru „harapnicul pamfletului arghezian" (p. 58). Alternând elogiile lirice şi morale la adresa călugăriţelor cu sarcasmele pedepsitoare la adresa duşmanilor şi a persecutorilor, Petre Pandrea reconstituie extraordinarul fenomen social dezvoltat în jurul Mănăstirii Vladimireşti într-un memorial ce face o răzbunătoare dreptate postumă.

PETRE PANDREA ar fi vrut să facă literatură din cazul excepţional al dramei Mănăstirii Vladimireşti, o „carte patetică despre Romeo şi Julieta la mănăstire" (p. 227). Probabil că e mai bine că nu a făcut-o. A rămas un martor şi un mărturisitor care aspiră continuu spre literatură, care suferă că ineditul documentar pe care îl aduce nu are suficientă încărcătură simbolică, nu are suficient efect estetic. Dar, dacă nu are originalitate literară, are autenticitate documentară. Petre Pandrea este un intelectual de marcă din acea plămadă nobilă de rezistenţă la comunism, stirpe despre care unora le convine să creadă că nu a existat. Tocmai de aceea Petre Pandrea merită să fie mai bine cunoscut prin intermediul excepţionalelor sale pagini de jurnal şi memorialistică. ■

# Studii despre clasici

TEODOR VÂRGOLICI susţine de ani buni o cronică permanentă la *Adevărul literar şi artistic,* în care comentează atât ediţiile clasicilor români, ale scriitorilor mai vechi şi mai noi, cât şi studiile ce le-au fost consacrate. Sub titlul *Caleidoscop literar*, el şi-a adunat o parte din aceste articole într-un prim volum, recent apărut. Ceea ce se observă de la început la cunoscutul istoric literar, cu merite ce trebuie subliniate încă o dată, este solida armătură documentară, vizibilă mai în tot locul, pagina lui oferindu-se plină doldora de informaţii. De obicei, Teodor Vârgolici profesează o critică de semnalare, de „foiletonist", în sensul dat de Sainte-Beuve, stăpânind tehnica decupării citatului semnificativ, dobândită de la G. Călinescu, mereu curios de documentul inedit şi de ecourile operei în conştiinţa criticii. În judecăţile pe care le emite e generos, făcând aprecieri superlative, cu anume largheţe. Scrisul său de „cronicar" al fenomenului istorico-literar la zi nu ocoleşte studiul mai amplu, de sinteză, precum *Evoluţia noţiunii de roman în literatura română* (de precizat, în sec. XIX), sobrietatea expunerii capătă uneori inflexiuni lirice, ca în articolul *Nefericitul Artur Enăşescu* şi accente polemice, ca în *Panait Istrati şi „Cruciada românismului"*. El proiectează asupra literaturii române o viziune „caleidoscopică", unele texte au largi „reverberaţii" şi afecte „prismatice". Sunt câţiva din termenii recurenţi ai limbajului său critic.

Sumarul se compune din două categorii: cronici de ediţie, pe de o parte, şi ale volumelor de istorie literară, pe de alta, însă el se structurează în jurul unor mari autori, încât putem vorbi de adevărate „rubrici", ca să nu le spun capitole, pe care nu cred că greşesc numindu-le: Eminesciana, Hasdeiana, Caragialiana, Argheziana, Călinesciana, Istratiana, Lucian Blaga, Mircea Eliade.

Teodor Vârgolici se plimbă degajat în întreaga literatură română de la folclor (*Sărbătorile la români* de Simion Florea Marian, ediţie îngrijită de Iordan Datcu) şi de la cronicari (*Letopiseţul Ţării Moldovei* de Grigore Ureche) şi scriitorii religioşi, precum Antim Ivireanul, ale cărui *Didahii* au fost editate de Gabriel Ştrempel, la M. Blecher, Eugen Ionescu şi Radu Rosetti, de la Creangă (*Dicţionarul* personajelor sale, excelent, realizat de Valeriu Cristea), de la Dinu Pillat şi de la venerabila Ioana Postelnicu, lansată la sfârşitul anilor '30 de E. Lovinescu, la tânăra Carmen Brăgaru, aflată acum la debutul său. Pasionat cercetător al presei literare şi al colecţiilor de manuscrise, Teodor Vârgolici manifestă un viu interes pentru studiile conţinând contribuţii documentare, ca acelea privindu-l pe Eminescu. El scrie cu plăcere despre volume ca *Eminescu şi Transilvania,* datorat eminescologului de marcă D. Vatamaniuc, unde se elucidează chestiunea originii familiei Eminovici, stabilindu-se o relaţie directă între Iminovicii din Transilvania şi cei din Bucovina. Coautorul ediţiei academice Eminescu recuperează din manuscrise însemnări semnificative despre Horia şi Avram Iancu, despre dorinţa tânărului peregrin ce trecuse pe la Blaj şi Sibiu de a se înfiinţa o Academie de Drept şi un Teatru Naţional în Transilvania. Alte precizări le fac George Muntean (în vol. *O sută de documente noi*) mai ales atribuiri de poezii şi texte nesemnate, şi Pavel Ţugui, care cercetând cu minuţie arhivele, descoperă că adolescentul Eminescu, la 14 ani, ar fi vrut să-şi continue studiile la gimnaziul din Botoşani, şi totodată, o mulţime de documente necunoscute referitoare la „diaconia" lui Creangă şi la romanul său de dragoste cu călugăriţa Evghenia Costache. Teodor Vârgolici ştie să vadă esenţialul unor asemenea studii, care îmbogăţesc banca de date a literaturii române şi care uneori vin şi din partea unor străini ca R. Kunisch şi mai ales Helmuth Frisch, autorul unui important volum *Sursele germane ale creaţiei eminesciene,* unde se identifică textele, de obicei fragmentare din presa austriacă şi germană, transcrise de Eminescu. Aceasta permite cunoaşterea în multe cazuri a modelelor germane de la care a pornit poetul, ca, de exemplu, pentru *Mai am un singur dor* şi *Egipetul.* De menţionat că ambele studii (R. Kunisch, H. Frisch) au fost impecabil traduse de reputata germanistă Viorica Nişcov.

Teodor Vârgolici nu se mulţumeşte numai să comenteze contribuţiile altora, ajunge el însuşi la o mică descoperire şi anume, la prima apariţie a *Luceafărului* în România. Aceasta s-a produs într-o revistă de provincie, *Dunărea* (25 iul. 1883) din Brăila, înainte de aceea din *Convorbiri literare* (nr. 5, 1 aug. 1883). Confruntând cele trei variante (*Convorbiri literare, Dunărea* şi *Almanahul Societăţii „România Jună"* din Viena – aprilie 1883) cercetătorul constată că ultimele două sunt aproape identice.

De o atenţie constantă se bucură şi studiile hasdeene ale lui I. Oprişan (*B. P. Hasdeu sau setea de absolut, B. P. Hasdeu şi folclorul*), dar Vârgolici are mereu fascinaţia ineditului. Astfel, se ocupă de volumul *Arghezi, necunoscut* semnat de amintitul Pavel Ţugui, în care sunt comunicate interesante informaţii biografice privind romanul de dragoste al ierodiaconului Iosif Teodorescu – Arghezi cu Constanţa Zissu, mama primului său copil, Eliazar. Părinţii se şi căsătoresc în 1912, pentru ca să se despartă peste doi ani, Arghezi cununându-se în 1916 cu Paraschiva Burda. Tot în „rubrica" *Argheziana* intră şi micromonografia inedită închinată poetului *Cuvintelor potrivite* de Şerban Cioculescu şi publicată de nora acestuia, Simona Cioculescu. Teodor Vârgolici ţine să evidenţieze admirabilul portret psihologic şi relevarea de către critic a elementului religios, covârşitor în întreaga operă lirică a lui Arghezi.

DESPRE G. Călinescu, autorul *Caleidoscopului* a scris în repetate rânduri, o dată referindu-se la cronicile publicate în *Adevărul literar şi artistic* şi la modul cum au trecut, unele modificate, în *Istoria literaturii române.* În articolul despre cartea Corneliei Ştefănescu *G. Călinescu sau „seriozitatea glumei estetice"* el reţine mai cu seamă paginile evocatoare dedicate excursiilor organizate de Profesor cu membrii Institutului şi ultimelor lui zile în sanatoriul Otopeni. De o apreciere meritată beneficiază şi o altă carte a Corneliei Ştefănescu: *Destinul unei întâlniri. Marcel Proust şi românii.*

Spuneam că Teodor Vârgolici abordează şi studiul mai amplu, ca *Evoluţia noţiunii de roman în literatura română.* Trebuie să adaug seria de articole despre Sainte-Beuve şi unii critici interbeliici: Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu. De obicei „cuminte", istoricul nostru literar ştie să fie şi polemic, precum în articolul *Panait Istrati şi „Cruciada românismului"*, demostrând că textele publicate de autorul *Chirei-Chiralina* în amintitul periodic nu pot fi asimilate unei „disidenţe legionare", aşa cum s-a afirmat de către unii denigratori, ca Henri Barbusse şi alţii. După vizita prelungită în U. R. S. S., dezamăgit şi detestând comunismul, nu înseamnă că Istrati a devenit automat fascist, idee vehiculată intens în viitor de politica oficială a Cominformului. El se pronunţa categoric, în 1935, împotriva ambelor totalitarisme, într-un spirit vizionar: „Omenirea merge spre o suferinţă din ce în ce mai crâncenă, fie că va domina comunismul, fie că va domina fascismul, căci atât un regim, cât şi celălalt, nu va consimţi să hrănească (amara pâine!) decât pe omul care va abdica de la orice spirit de dreptate şi va urla ca lupii."

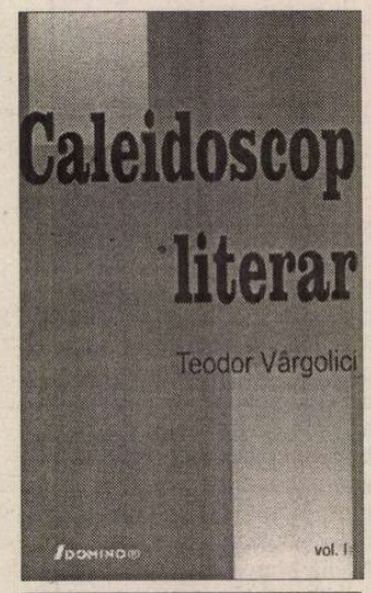
Comentate pe larg ar merita şi articolele despre Alexandru George şi mai ales despre continuarea de către el, izbutită, a scrierii neterminate a lui Mateiu Caragiale *Sub pecetea tainei;* de asemeni, cronica privind cartea lui Nicolae Florescu *Divagaţiuni cu Anton Holban.* Pentru că e o autoare debutantă, am să mă opresc o clipă la propoziţiile scrise de Teodor Vârgolici după lectura monografiei intitulată *Destinul lui Dinu Pillat* de Carmen Brăgaru, unde criticul remarcă „stilul nuanţat, plin de suplete... fără nici o ariditate documentară". El îşi încheie cronica punând punctul pe *i,* adică un diagnostic foarte exact: „Monografia realizată de Carmen Brăgaru este cea dintâi temeinică exegeză consacrată lui Dinu Pillat, oferindu-ne tot ceea ce se poate cunoaşte până acum despre viaţa şi opera sa."

Spaţiul nostru e totuşi limitat şi nu îngăduie, pe cât aş dori, să discut activitatea lui Teodor Vârgolici în calitate de cronicar de ediţie, poate cel mai devotat şi mai prezent din viaţa noastră literară actuală. Observaţiile lui ţintesc şi de astă dată ineditul, acele opere sau fragmente interzise în timpul regimului comunist. Aşa se întâmplă cu *Sonata Kreutzer,* o sarcastică satiră antirusească din volumul de *Proză* a ediţiei critice Haşdeu, îngrijit de Stancu Ilin şi I. Oprişan. La fel, într-o şi mai mare măsură, e cazul ediţiilor Mircea Eliade, aduse la lumină, ca într-o necontenită avalanşă de neobositul Mircea Handoca (*Viaţa nouă* – foarte bine analizată de Vârgolici –, *Dubla existenţă a lui Spiridon V. Vădastra, Dosarele Eliade*) şi al senzaţionalelor *Scrisori din Basarabia,* editate de Aristiţa şi Tiberiu Avramescu.

Ediţii efectiv exemplare, pe care Teodor Vârgolici le apreciază ca atare, sunt *Viaţa lui Mihai Eminescu* (îngrijită de Ileana Mihăilă), *Opere* de G. Bacovia (îngrijită de Mircea Coloşenco şi cu un pătrunzător studiu introductiv de Eugen Simion), *Agendele literare* ale lui E. Lovinescu (îngrijită de Gabriela Omăt şi Margareta Feraru), masivul *Jurnal de epocă,* publicistica lui Mihail Sebastian (îngrijită de Cornelia Ştefănescu) şi nu în cele din urmă, ediţia *Bietul Ioanide.* Cu spirit de expert, cronicarul a băgat de seamă că Nicolae Mecu, editorul critic şi al celorlalte romane călinesciene (*Cartea nunţii, Enigma Otiliei*) a procedat ca un veritabil profesionist, luând ca text de bază manuscrisul şi dactilograma originală pe care a avut norocul să le descopere la Biblioteca Academiei. El a alcătuit un excelent aparat critic, scriind o adevărată Odisee a romanului, de la geneză până la publicare, cu toate avatarurile ei, şi reconstituind sumbrul tablou al receptării de către critica stalinistă.

Îmi dau seama că n-am cuprins aici toate operele pe care le-a comentat cu atâta competenţă Teodor Vârgolici şi nici n-am zăbovit asupra lor pe cât ar fi fost necesar. Ele ar mai presupune încă o cronică. Cred însă că şi aşa ne putem face o idee despre unul dintre cei mai pasionaţi şi mai laborioşi istorici literari români, care ţine realmente cu folos condeiul în mână de peste patru decenii, oferind generaţiei tinere un exemplu de dăruire şi chiar de sacrificiu, azi din ce în ce mai rar întâlnit.

**Al. Săndulescu**




Teodor Vârgolici, *Caleidoscop literar,* vol. I, Editura Do-minor, Bucureşti, 2003, 346 pag.

## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Samothrakia

NAROCUL Europei fost descoperirea *Victoriei* în insula nordică a Mării Egee la doi paşi de Bulgaria de azi.

Creată în secolul 3-2 î.e.n., ea este considerată cea mai mare capodoperă a spiritului grec, după unii chiar mai expresivă decât Venus din Milo descoperită în aceeaşi regiune, amândouă pe la începutul secolului XIX.

Ce e fascinant pentru noi e că *Victoria... de la Samotracia*, după alfabetul nostru, a fost *executată şi înălţată* doar la o jumătate de zi de mers până la vama de la Giurgiu cu un Mercedes în bună stare şi cu rezervorul plin (făcând bineînţeles un mic salt peste Egeea de la miază-noapte, o nimica toată).

Nu ştiu ce simbol al ei va avea planeta terestră când viitorii astronauţi ai mileniului următor se vor pregăti să iasă din galaxia noastră şi să stabilească acolo o frontieră nouă...

După părerea mea, alt semn mai bun pentru această gigantică acţiune nu va fi decât Grecoaica sublimă, femeia înaripată, cu vălurile făcute vârtej, imaterializate de forţa fantastică a sborului, şi care ţipă, *abstract*, desigur, că oştirea, mă rog neamul ei, specia umană, decapitată între timp, dar cu spiritul viu şi etern, a învins!

Vasăzică, Tracia. Halca orientală a Europei. Împărţită în Balcani, după primul război mondial, între Grecia, Bulgaria, Turcia şi noi, România... Noi, ce om fi fost, daci, geţi... Dar de ce ne-om fi numind noi astfel, când suntem mai vechi şi mai aproape de centrul geografic al invenţiunii artistice mondiale?

Nu ştiu. Ce ştiu sigur e că, după victoria lui Demetrios întâiul, noi nici nu existam de fapt ca popor, întrucât naşii noştri, romanii, cu latina lor, de la care vom suge vârtos, aveau să vină peste noi abia după vreo trei secole bune, invadând ţinutul de la nordul Dunării.

Ce-i sigur e că şi Pan, în epoca legendară, cu darul său fermecat, a trecut pe aici *fluerând*, lăsându-şi urma copitelor de ţap în nămolul bogat zis mai târziu Vlaşca şi Teleorman...

LA LUVRU, urcând scara înaltă care îţi taie respiraţia, *tunelul*, perspectiva... cea mai spectaculos expusă operă artistică din lume, cârdul de turişti japonezi cu gurile căscate pe sus se izbesc de mine cu putere, fără nici cel mai mic semn de scuză. Pun brutalitatea pe seama uluirii. Deşi, un ins normal se înmoaie...

Văd *Victoria* aproape a zecea oară. În orice caz, în ultimul octombrie 2003 – trei zile la rând. Ce mă frapează pe mine acum, privind-o de dedesubt cum se înalţă Grecoaica divină pe etrava de marmoră a corăbiei aşezată pe patul masiv de granit, gros, greu, singurul capabil să sprijine, să susţină efortul, tăria sborului, *decolarea* tumultuoasă ca de pe un portavion extraterestru; ce-mi trece mie acum prin minte, privind atâta oară *Victoria anonimă*, e că Ea, fără cap, nici nu mai are nevoie de cap şi că expresia figurii ei purtând mesajul Zeilor nu ar fi făcut decât să limiteze, să individualizeze marmora sculptată, căpătând cu vremea şi un nume probabil de alint.

AU. Contează doar efortul fantastic. Contează impersonalitatea. Esenţa ideii de zbor. Ceva *nici măcar angelic*. Întrucât îngerii sunt convenţionali. Nu au în ei atâta voinţă pământească şi realitate...

Pe când mesajul purtat de Fiinţa patetică de la Samothracia este Omenirea însăşi în vertijul absolut al vestirii sale.

Un moment, mă gândesc unde o fi zăcând acum capul *Victoriei*... Întrucât, un cap de marmoră de Paros nu se descompune niciodată. Ce utilitate i-o fi dat hazardul?... Ce-o fi devenit capul ei? Ulcior?... Vreo măsură? Un obiect de tăiat ceva, de tocat carne? Sau zace ascuns bine în lutul planetei, până ce va fi descoperit, cândva, de cine ştie cine; aşa cum mâna dreaptă, expusă în prezent într-o vitrină, a fost găsită în anul teribil 1950... ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# „A da click”

PRODUCEREA unui mare număr de locuţiuni şi expresii pe baza cîtorva verbe fundamentale - *a face, a da, a lua, a pune, a ţine* etc. - e un fenomen comun multor limbi. Interesante sînt diferenţele de inventar, verbele preferate de diverse limbi nefiind întotdeauna aceeaşi. Tiparul este prezent şi în română, deopotrivă în variantele culte şi în cele populare ale limbii: *a da atenţie* şi *a da nas; a da faliment* şi *a da chix*; *a da curs* şi *a da ţeapă*. Listele – de la cele din monografia *Locuţiunile verbale în limba română* (1958), de Florica Dimitrescu, pînă la cele din diferite dicţionare de expresii şi locuţiuni şi din recentele dicţionare de argou - par să demonstreze că în română există o concurenţă strînsă, pentru primul loc al „productivităţii frazeologice”, între verbele *a da* şi *a face*.

O manifestare a acestui fenomen se constată în jargonul informatic actual, în care frazeologia, producerea de locuţiuni, constituie o soluţie alternativă la împrumutarea şi adaptarea verbelor din engleză. De exemplu, verbul englezesc *to click* (cu sensul specializat „a apăsa unul dintre butoanele mouseului, sau ale unei piese echivalente, pentru a activa un cursor pe ecran”), devine în română *a clica* (prin normală adaptare la conjugarea I) sau (în registru familiar-glumeţ) *a clicăi* (de conjugarea a IV-a); alături de aceste adaptări morfologice se întîlnesc însă de foarte multe ori perifrazele *a face click* şi mai ales *a da click*: “poza o vei putea încărca după ce *ai făcut click* pe linkul din emailul de confirmare” (timisoara.net); „*dă click* pe imaginea de mai jos pentru a te înregistra” (webtomoney.home.ro).

În fond, în ciuda impresiei de masivă influenţă străină şi de modificare profundă a limbii, şi în acest caz tendinţele mai vechi rămîn puternice şi victorioase: locuţiunile sînt preferate verbului simplu, iar baza lor predilectă este *a da* (urmat, la mică distanţă, de *a face*). Comparînd construcţii similare, se observă că ponderea exemplelor este clar în favoarea lui *a da*: căutarea pe Internet oferă 4.160 de atestări pentru *daţi click* şi doar 2.610 pentru *faceţi click*.

De altfel, în toate registrele limbii există numeroase construcţii-tip cu verbul *a da*: cu substantiv singular nearticulat (*a da clasă, a da curs, a da divorţ, a da foc, a da gaură, a da ghes, a da glas, a da greş, a da loc, a da naştere, a da ocol, , a da ordin, a da piept, a da rasol, a da sas, a da ţeapă, a da zor*), articulat hotărît, (*a da buzna, a da drumul, a da onorul, a da colţul*), cu articol nehotărît (*a da o fugă, a da o raită, a da un telefon*), plural nearticulat (*a da bice, a da bineţe, a da brînci*), plural articulat (*a da papucii*) etc. Există grupuri prepoziţionale: *a da cu banul, a da cu jula, a da cu bîta-n baltă; a da de gol, a da de veste, a da de duşcă, a da de furcă; a da din gură, a da din colţ în colţ; a da pe faţă, a da pe brazdă; a da în gît; a da pe goarnă; a da peste cap*; construcţii cu pronume personale şi reflexive: *a se da în stambă, a-şi da aere, a-şi da cu presupusul, a-şi da importanţă, a-şi da în petec, a-şi da foc la valiză;* cu pronume neutre sau expletive: *a o da cotită, a o da în bară, a o da pe ulei, a-i da bătaie, a-i da cu clanţa* etc.

Construcţiile noi, încă instabile, apar cu sau fără articol: *a da/a face un click* („*daţi un click* pe acest link”, sutededolari.tripod.com; „*faceţi un click* pe butonul Comandă aflat sub tabelul cu articole, în partea dreaptă”, cab.ro/ro) vs. *a da/a face click* („dacă doriţi să aflaţi mai multe *daţi click* pe detalii”, users.rol.ro; „pentru a descărca comunicatul în format Word *faceţi click* aici”, falr.ro/ro); absenţa articolului e un semn al sudării, al legăturii mai stînse dintre elementele componente ale locuţiunii. Oricum, construcţiile fără articol sînt mai numeroase: 395 „dă un click”, faţă de 1.980 „dă click”; 586 „daţi un click”, 4.160 „daţi click”; 13 „fă un click”, 190 „fă click”.

Englezismul este chiar adaptat în scris, probabil prin raportare la grafia tradiţională a onomatopeii deja existente în română şi cu corepondente în multe limbi (în DEX 1996: *clic* = „cuvânt care imită un zgomot sec, scurt”; cf. fr. *clic*, it. *clic*, engl. *click*): *a da/a face (un) clic, a da clicuri* - „*dă clic* pentru a vedea imaginea mărită” (jocuricopii.as.ro); „apoi *fă clic* pe «Caută in sit»” (toolbar.google.com); „pot mişca un mouse şi pot *da clicuri*” (ebony.ro). În Internet se pot găsi atestări romanice similare, de transpunere a verbului englezesc printr-o locuţiune (chiar cu corespondentele verbului *a da*); puţine în franceză şi în italiană (*donner click, dare click*), atestările sînt surprinzător de multe în spaniolă: secvenţa *dar click* apare de 6.630 de ori!

Sînt şi alte exemple de locuţiuni noi formate cu verbul *a da*: *a da close* („Scoateţi-i *bifa* şi daţi-i close”, kool-yo.home.ro), *a da bifă* (“La adăugare cuvinte noi, pe forma de adăugare a apărut un check box; dând *bifa* pe el...”, autocorect.go.ro/descriere.htm). *A da un replay, a da un mail* par a urma modelul lui *a da un telefon:* “Pentru orice nelămurire *daţi un mail* la administratorul listei” (timisoara.net). ■

*Editura “Casa Radio” a Societăţii Române de Radiodifuziune vă invită joi 22 ianuarie 2004, orele 12.30 la lansarea cărţii-disc “Arta lăutarilor – Izvor al violonisticii moderne” realizată de celebrul muzician Şerban Lupu. Sub genericul colecţiei “Lada de zestre”, acest audiobook prezintă esenţa relaţiei dintre modelul folcloric şi tradiţia violonisticii moderne în viziunea unui mare interpret al creaţiei enesciene. Evenimentul – beneficiind de prezenţa maestrului Şerban Lupu – va fi prezentat de prof. univ. dr. Grigore Constantinescu şi se va desfăşura la sediul Centrului de Presă al Societăţii Române de Radiodifuziune.*

# KLAUS HEITMANN:

# "Am început să învăţ limba română din curiozitate..."

*- Colocviul acesta, organizat aici, la Leipzig, de Balkanromanisten Verband (Asociaţia romaniştilor germani preocupaţi de spaţiul sud-est european), mi-a oferit ocazia de a vă reîntîlni. Aţi acceptat cu multă amabilitate, în ciuda orei tîrzii şi, firește, a oboselii acumulate pe parcursul zilei, fapt pentru care vă mulţumesc mult. Aş dori să începem chiar cu începutul. De cînd datează contactul dumneavoastră cu limba şi literatura română?*

- Încă din timpul studiilor mele. Am studiat filologia romanică la Universitatea din Freiburg, în prima jumătate a anilor '50; şi acolo am constatat că se predau tot felul de limbi romanice, numai limba română nu. Erau, de altfel, anii cînd România devenise pentru Occident o ţară – să zicem – de dincolo de negură, dispărută în spatele Cortinei de Fier. Aşa, din curiozitate, am început să învăţ singur această limbă neglijată, pe baza unui manual. Mi-a părut deosebit de interesantă şi chiar fascinantă, cu un profil, cu un caracter cu totul special, care se îndepărta considerabil de limbile surori. N-am încetat apoi s-o studiez. Aveam norocul că acolo, la Freiburg, se afla *Biblioteca Română*, actualul *Institut Român*, o instituţie unică în toată lumea occidentală pentru studiile române, unde am găsit cărţi şi am primit multe încurajări. Cînd am fost cît de cît în stare să citesc românește, m-am apucat şi de literatură. Am început cu Caragiale, care, desigur, nu este scriitorul cel mai indicat pentru începători; totuşi m-am descurcat. În afară de aceasta, am dat în Biblioteca Seminarului universitar de romanistică şi de un roman, de fapt, unicul roman românesc care se găsea acolo – şi anume de *Rusoaica* lui Gib Mihăescu, o carte tabuizată în România în perioada comunistă, dat fiind că acţiunea se petrece în Basarabia românească, pe malul Nistrului. Şi m-am întrebat atunci ce este cu regiunea dintre Prut şi Nistru, o ţară şi mai necunoscută în Vest decît România. Cînd, mai tîrziu, în catalogul unei librării specializate în estul Europei am văzut oferta unor cărţi tipărite la Chişinău cu litere chirilice – între altele, trei antologii voluminoase: *Poezia Moldovei, Proza moldovenească* şi *Dramaturgia moldovenească* – le-am comandat şi am început, tot din curiozitate, să le citesc. Continuînd pe această cale, mi-am constituit o întreagă bibliotecă de cărţi şi publicaţii cu acele slove ciudate. Cred că citirii acestui prim roman i se datoreşte interesul meu constant pentru Basarabia, cu limba şi cultura ei românească, de care m-am ocupat de multe ori pînă în 1989 spre marea indignare a sovieticilor, iar după aceea recoltînd multe aplauze din partea patrioţilor de la Chişinău, unde mi-a apărut, în 1998, culegerea de studii *Limbă şi politică în Republica Moldova.*

*- Să revenim puţin la Institutul Român din Freiburg. Mi-aduc aminte că am citit undeva un articol al dumneavoastră despre directorul acestui Institut.*

– Vă referiţi la "Buletinul Bibliotecii Române" din 1989, unde am publicat un necrolog în amintirea lui Virgil Mihăilescu, întemeietorul şi directorul acestui institut, un om cu mari merite faţă de cultura română. El este cel care a constituit şi condus timp de mai multe decenii un institut fără pereche în altă parte în afara României. Astăzi, în România, o spun cu părere de rău, nu se ştie nimic despre el şi activitatea sa. Cînd am fost ales membru de onoare al Academiei Române, în 2000, în discursul meu de recepţie am amintit de el. Am atras atenţia asupra acestui om admirabil, care altădată, în anii '30, activa în Biblioteca Academiei. O subvenţionare a Bibliotecii de la Freiburg fundate de el (a cărei supravieţuire nu este deloc asigurată) din partea Statului român ar fi nu numai foarte binevenită, ci chiar necesară, indispensabilă.

*- Deci aţi devenit romanist.*

- Da, romanist. Sînt profesor emerit de romanistică. Aveam o Catedră de literatură franceză şi italiană, care, de asemenea, îmi dădea posibilitatea de a mă îndeletnici şi cu România, fie şi numai în calitate de cercetător.

*- Mi-aduc aminte că am citit*

*un articol al dumneavoastră despre receptarea lui Mihai Eminescu peste Prut, în fosta R. S. S. Moldovenească.*

- După cum am amintit deja, materia mea de studiu şi de învăţămînt, ca profesor, este literatura franceză şi italiană. Pe măsura posibilului, însă, am continuat să lucrez şi în domeniul românesc. Poate aţi văzut volumul *Oglinzi paralele. Studii de imagologie româno-germană* (1996), unde găsiţi, între altele, cercetări despre *Cultura germană şi română la curtea lui Carol I şi a Reginei Elisabeta (Carmen Sylva)*, despre Richard Kunisch, inspiratorul poemului *Luceafărul* de Eminescu, despre Sextil Puşcariu, Constantin Rădulescu-Motru şi Tudor Vianu. Ultimele mele lucrări cu argument românesc îl privesc pe Lucian Blaga cu al său *Spaţiu mioritic*, începuturile receptării lui Caragiale în Germania, Urmuz ca pionier al avangardei şi cultul personalităţii lui Ceauşescu, analizat în comparaţie cu retorica biblică a laudei lui Dumnezeu şi cu retorica cultului împăraţilor romani şi al lui Ludovic al XIV-lea din epoca absolutismului (Studiul în limba română a apărut recent în volumul *Un destin şi o viaţă. Omagiu profesorului Radu Ciuceanu,* Institutul naţional pentru studiul totalitarismului). Dacă fac totalul a ceea ce am scris, ţinînd cont şi de recenzii, ajung la numărul 100.

*- De mare importanţă a fost pentru noi studiul acesta despre receptarea lui Eminescu în R.S.S. Moldovenească. Era un teren absolut necunoscut. Intelectualii, literaţii români din Basarabia nu aveau voie să scrie despre acest subiect, cei din România nu cunoşteau situaţia şi cu atît mai puţin se ştia ceva în Occident. Or, dumneavoastră l-aţi abordat şi l-aţi făcut cunoscut peste tot. Cum aţi ajuns la această problematică?*

- M-au interesat dintotdeauna şi Eminescu, şi Moldova dintre Prut şi Nistru. În studiul respectiv am îmbinat, deci, într-un fel, aceste două preocupări. Am schiţat – ca să zic aşa – istoria reînvierii poetului naţional după ce în Basarabia dispăruse forţat de pe scena literară pînă la anii '50.

*- Studiul a fost remarcat la noi. Se citea în fotocopii şi în copii manuscrise... Fiindcă şi pentru noi, repet, era un teren necunoscut. Deci, veneaţi dumneavoastră, din Germania, şi ne aduceaţi informaţii despre ce se întîmpla la doi paşi de noi, peste Prut...*

- Aşa a fost şi cu primul meu studiu despre acea regiune, cel despre limba română în Moldova sovietică. A stîrnit un mare scandal la Chişinău, pe atunci, în 1965, scandal care nu s-a potolit niciodată pînă în 1989. E adevărat că însuşi titlul – *Limba şi literatura română în Basarabia şi Transnistria* – fusese gîndit ca o provocare.

*- Da. Atunci se vorbea de limbă moldovenească. Ca şi acum, de altfel.*

- Adunasem atunci, încă de la începutul anilor '60, o documentaţie foarte bogată, cu multe texte şi lucrări de negăsit în România şi care nu erau la dispoziţia nici a cercetătorilor din Moldova sovietică. Şi am schiţat toată evoluţia chestiunii cu limba "moldovenească", cu toate peripeţiile ei, cu cotiturile, cu dramaticele schimbări de direcţie – scrisul latin sau chirilic, modelul - limba literară sau o variantă regională –, influenţa limbii ruse, deci întreaga politică lingvistică sovietică de la anii '20 încoace.

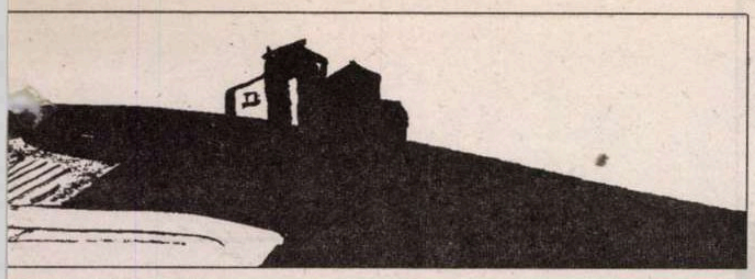
*- Ştiu că textele dumneavoastră au fost folosite ca instrumente, ca arme de luptă în anii 1988-1989, cînd s-a desfăşurat mişcarea de recunoaştere, de impunere a limbii române ca limbă oficială în Basarabia. Şi, de altfel, intelectualii, literaţii din Basarabia nutresc pentru dumneavoastră o stimă deosebită, o imensă recunoştinţă. Dar, în afară de aceste probleme, v-au mai atras cîţiva scriitori români.*

- Bineînţeles. Am numit deja cîţiva. Ar mai fi de adăugat alţii. Ca, de exemplu, Mihail Sadoveanu, a cărui carte *Drumuri basarabene* (uite, tot Basarabia!) a făcut obiectul comunicării mele în cadrul întîlnirii romaniştilor germani, în marginea căreia se desfăşoară interviul nostru, aici la Leipzig. Sau, mai demult, Rebreanu, Baconsky, Bănulescu, Eugen Ionescu cu debutul său în limba română. O mulţime de scriitori şi gînditori din secolul al XX-lea figurează în studiul amplu, intitulat *Fenomenul românesc*, din 1970, unde am încercat o sinteză a teoriilor despre specificul naţional, aşa cum a fost definit el de autori ca sămănătorişti, gîndiriştii, Nichifor Crainic, Dan Botta, Mihai Ralea, G. Călinescu, Ion Pillat, Mircea Eliade şi mulţi alţii.

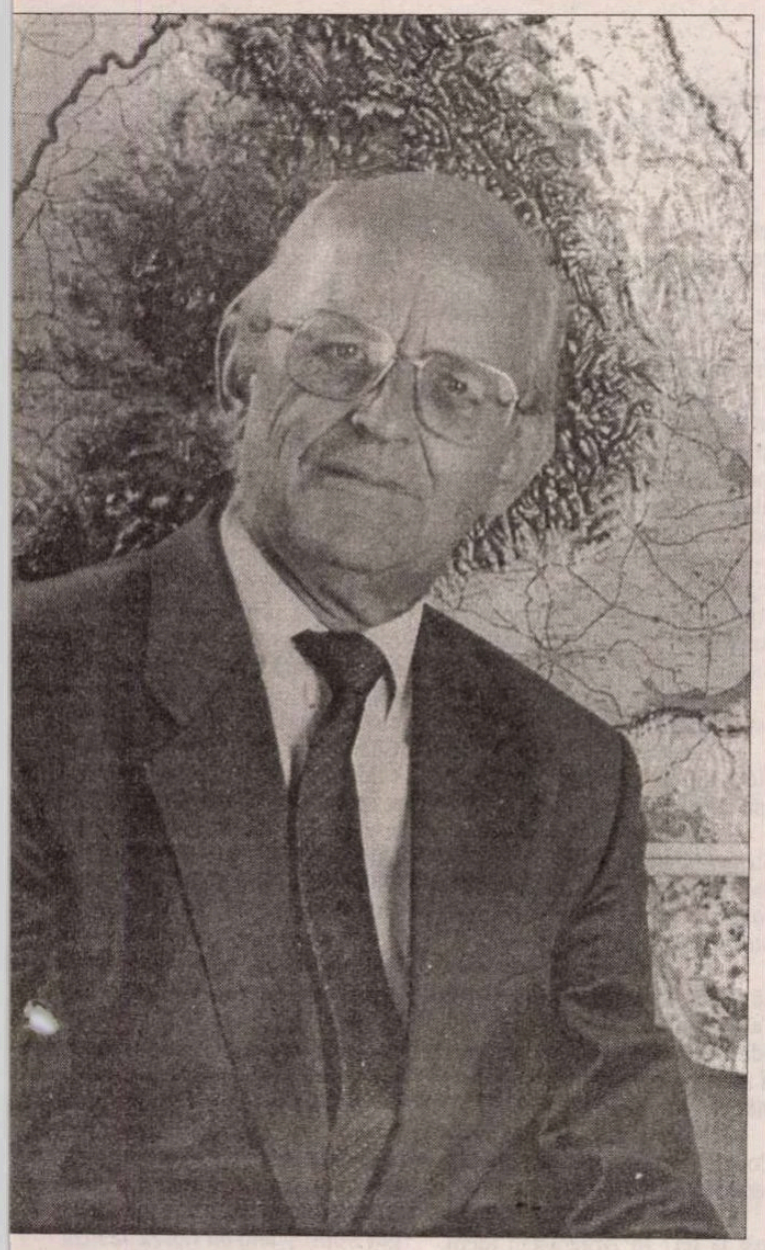
*- Pentru etapa ultimă...*

- Despre literatura română contemporană propriu-zisă încă n-am scris. Am publicat însă anul trecut un studiu – care a fost primit foarte bine – despre *Literatură şi politică în Republica Moldova*, unde am încercat să dau o panoramă a vieţii literare de dincolo de Prut în perioada postsovietică, unde vorbesc de rolul jucat de scriitori pentru conştientizarea maselor, precum şi de principalele curente literare de acolo, cum ar fi conservatismul celor de la "Literatura şi arta", modernismul şi europenismul cercului "Contrafort" – care merită, după părerea mea, toată lauda.

*- Între timp, v-aţi preocupat intens de o ramură a literaturii comparate, de imagologie, şi aţi dat aici o lucrare extrem de importantă pentru noi, Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german 1775-1918.*



## âniei literare”



- E o carte la care am lucrat ult. O pregătisem încă din anii 0. Volumul a apărut în 1985, traducerea românească, zece i mai tîrziu.

*- Pentru mine, lucrarea dumavoastră are o dublă importanță: este una de cercetare teoretică, în domeniul imagologiei, și, al doilea rînd, de colectare și interpretare a documentelor, licativă, deci. Lucrarea are o bliografie foarte importantă, revînd multe, foarte multe texte rmane în care apar, sînt înfățiți români, pe baza cărora dumavoastră ați extras această imane globală.*

- Cred că lucrarea mea poate le un anume interes și prin lista autori și cărți. Ideea mea fuse să culeg tot ce s-a scris despre porul român în perioada restivă, sistematizînd materialul gat după diferitele aspecte ale stei imagini. Sper că biblioafia mea – care cuprinde cîteva e de titluri – va fi de folos și ntru alte direcții de cercetare.

*- Unii v-au reproșat totuși fie anumită „indulgență”, trecerea vederea a unor defecte ale roînilor, semnalate de autorii rmani, alții v-au reproșat dimtrivă, „severitatea”. Știu că la i s-a încercat, s-a propus tradu-cerea lucrării dumneavoastră înainte de 1989 și au fost niște indicații venite de sus, deci, pe plan politic, încît cartea n-a putut fi tradusă decît după 1989.*

- Sigur. Fapt este că trimisesem exemplare ale originalului în limba germană cîtorva cunoscuți din România și am aflat că unele n-au ajuns la destinație. Cît despre „indulgență”, respectiv „severitate”... Un lucru să fie clar: “indulgența” sau contrariul ei, acolo unde par a fi, nu mi se cuvin atribuite mie, bineînțeles, ci autorilor la care mă refer. Eu nu fac altceva decît să înregistrez obiectiv judecățile, precumpănitor favorabile, dar unele și negative, de care am dat în relatările călătorilor și în celelalte genuri de texte. Mă întreb cine mi-a făcut reproșuri într-un sens sau altul. Cartea a primit, numai pentru originalul german, peste 40 de recenzii, toate – fără nici o excepție – foarte pozitive, multe provenind de la autori români. Iar în ceea ce privește traducerea, nu știu. Îmi sînt cunoscute vreo 10 recenzii. Bănuiesc că există mai multe.

*- S-ar putea să greșesc, dar cred că astfel de opinii – în sensul că menționați niște texte în care imaginea românilor este negativă sau, cum s-a spus, denigratoare – au exprimat „Săptămîna”, „Luceafărul”...*

- Dacă există astfel de critici, n-au ajuns la cunoștința mea. I-aș fi întrebat pe autori dacă era posibil să fac ca și cum unele documente mai puțin pe placul nostru pur și simplu n-ar fi existat.

*- Spuneți-mi acum... Unele dintre tendințele imagologice își propun ca miză – politică, să spunem – deconstruirea unor stereotipuri.*

- Așa este și pe bună dreptate.

*- Credeți că lucrarea dumneavoastră a creat o imagine mai obiectivă a românului, a arătat una mai obiectivă?*

- Care este imaginea obiectivă? Există așa ceva? Nu se poate spune care este “caracterul” unui popor, mai întîi fiindcă poporul român, ca și orice alt popor, nu are o natură veșnic statornică, invariabilă, cu calități ancorate în gene. Ceea ce este numit “caracter” evoluează din epocă în epocă. Avem de a face aici cu ceva care depinde de istorie, de cultură, de evoluția societății și de dezvoltarea economiei, de ambianța politică în care se află o națiune la un moment dat. Acesta este punctul unu. Punctul doi: “Caracterul” unui popor – ca și caracterul unui singur ins – se compune din toate viziunile pe care observatorii lui le au, fiecare din punctul lui subiectiv de vedere, care poate fi foarte diferit față de alte puncte de vedere. Adevăratul “caracter” este insesizabil, la fel ca “lucrul în sine” al lui Kant. Nu se poate sesiza ca atare, mereu filtrat fiind printr-o subiectivitate. Cartea mea nu pretinde deloc a fi un portret al “ființei” românești. Nu vrea să fie altceva decît o înregistrare a ceea ce observatorii germani de altădată au crezut că este, contrazicîndu-se, de altfel, nu rareori unul pe altul.

*- Dar există stereotipuri. Românul este leneș, hoț...*

- Nu puțini călători spun, într-adevăr, că românul nu este prea harnic. Dar, cum arăt pe larg, în majoritate își dau seama din ce motive. Ce rost ar avea – se spune, de exemplu – ca bietul țăran român să muncească mai mult decît e nevoie pentru a-și hrăni familia, cînd știe că mîine, poimîine vor veni hoarde și armate străine, războinice, din țările vecine, să-i nimicească averea, să-i fure grîul și vitele, să-i ardă casa, să-l constrîngă să fugă cu ai săi în păduri și munți. Experiența tatălui și a strămoșilor săi i-a dat lecția că nu merită să fii prea harnic. Iar românul hoț? Nu țin minte să fi dat de un asemenea stereotip. Românul haiduc, bandit, răzbunător, cîteodată sălbatic în anumite circumstanțe, în anumite situații istorice, cînd era asuprit – asta da. Și să nu uităm laturile pozitive ale imaginii: cum ar fi blîndețea, omenia, ospitalitatea, toleranța și altele. De altfel, în cărțile citate de mine se găsește și destul de multă autocritică germană.

*- Aș vrea să facem o completare. Cred că, alături de toate aceste merite pe care le aveți și care impun o recunoștință deosebită, mai există unul: de-a lungul timpului, la* Romanisches Seminar *din Heidelberg au venit, v-au vizitat o serie întreagă de scriitori, de cercetători din România. Mi-aduc aminte că, în 1987, m-am întîlnit acolo cu profesorul Crohmălniceanu. În 1990, m-am întîlnit cu Mircea Dinescu și, puțin mai înainte, trecuse pe acolo Ana Blandiana. Au mai fost mulți alții.*

- Cei numiți de dumneavoastră au venit de mai multe ori. Țin să subliniez aici un fapt esențial. Dacă Seminarului de romanistică din Heidelberg îi revine un merit în a fi făcut publicitate pentru literatura română (penultimul ambasador român, Domnul Tudor Dunca, l-a numit “un cap de pod al culturii române în Occident”, atunci o mare parte din acest merit îl pot revendica cunoscutul critic Samuil Damian, lector la Heidelberg timp de 20 de ani (1976-1995), și succesorul lui, tot așa de bine cunoscutul profesor Gelu Ionescu (1995-2001), care au fost amîndoi mijlocitori ai legăturilor noastre strînse și susținute cu Uniunea Scriitorilor (al cărui membru onorific sînt din 1991). Cît privește pe cei care ne-au onorat cu vizita lor, vă pot da lista aproape întreagă.

*- O listă care va fi, desigur, o tabula gratulatoria.*

- În cartea de oaspeți ai Seminarului nostru figurează – sper că n-am uitat pe nimeni – următoarele nume, în afară de cele pomenite deja: Gabriela Adameșteanu, Maria Banuș, Ștefan Bănulescu, Silviu Berejan, Dan Berindei, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Matei Călinescu, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Ceaușescu, Iordan Chimet, Liviu Ciocârlie, Andrei Corbea Hoișie, Andrei Cornea, Paul Cornea, Ioana Crăsnaru, Gabriel Dimisianu, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Druță, Dumitru Hâncu, Mircea Iorgulescu, Mihai Isbășescu, Gabiel Liiceanu, Ileana Mălăncioiu, Florin Manolescu, Norman Manea, Adrian Marino, Dumitru Micu, Ion Negoițescu, Virgil Nemoianu, Constantin Noica, Andrei Pleșu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Petre Solomon, Marin Sorescu, Monica Spiridon, Sorin Titel, Constantin Țoiu, Alexandru Zub. Unii dintre acești vizitatori au venit de două, trei ori.

*- Acum, trebuie să depun și eu mărturie. În 1987, cînd am venit la* Romanisches Seminar *din Heidelberg, am stat trei săptămîni și cred că nu m-am dezlipit de bibliotecă. Aveați o bibliotecă extraordinară, în care am găsit ultimele cercetări în domeniul literaturii comparate, al romanisticii ori al criticii literare în general. Secțiunea română, de asemenea, cred că e cea mai bogată din universitățile germane.*

- Una dintre cele mai bogate, desigur. Cea mai bogată colecție de cărți și publicații din și despre România se află însă la Biblioteca Universitară din Jena, datorită faptului că acolo există singura catedră de limba și literatura română din spațiul germanofon.

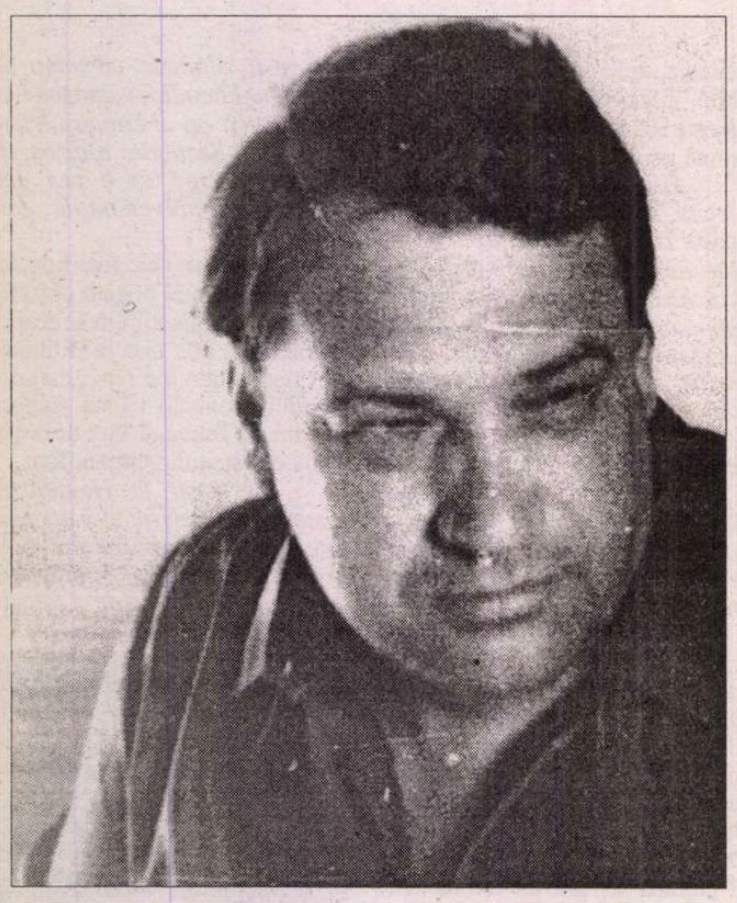
*- Am găsit la Heidelberg foarte multe reviste și cărți apărute în Occident și care, firește, în țară nu existau. Am avut, de asemenea, posibilitatea de a fotoco-*

*pia foarte multe pagini și aceste fotocopii le-am adus acasă, la Iași. Sigur, mi-a fost frică să nu mi le confiște la graniță, erau lucruri interzise. Noroc că vameșii n-au putut face un control riguros, pagină cu pagină. Și toate aceste extrase, fotocopii le-au utilizat și prietenii, și colegii mei. Și, fără îndoială, la fel s-a întîmplat cu toți cei care au trecut pe la dumneavoastră: la întoarcere, au răspîndit în jurul lor o luminiță luată de la Heidelberg.*

- N-am știut aceasta. Mă bucur că popasul la Heidelberg v-a fost de acest folos. Adaug că, din păcate, de la 1989 încoace, nu mai primim obișnuitele pachete cu cărți de la Biblioteca Centrală Universitară din București, așa că nu mai sîntem la zi cum eram altădată.

*- Ora înaintată mă obligă să renunț la alte întrebări pe care doream să vi le pun. Vă mulțumesc mult pentru răspunsuri și vă adresez tradiționala urare “La mulți ani!”*

**A consemnat**
**Victor Durnea**



Dumitru Hurubă

# Manual conjugal-alternativ

ULTIMUL conflict armat cu nevastă-mea, Parfenia, l-am avut în urmă cu câteva zile din cauza manualelor alternative de istorie. Fiindcă m-am găsit eu deştept – când mă trezesc din somnul de după-amiază, de regulă am inexplicabile crize de inteligenţă şi infatuare – să-i spun că majoritatea manualelor respective sunt nişte... Şi i-am şoptit cuvântul la ureche. De ce la ureche? Pentru că acu' vreo doi ani, în timp ce băteam un cui în perete, a sunat telefonul... Ridic receptorul, aud nişte paraziţi, o respiraţie grea, apoi o voce calmă de bărbat, dar categorică:

– Dom' Stradivariu, dă mai încet cu ciocanu ăla, că-mi bruiezi televizorul!

Era vecinul de la parter – noi locuind la etajul 11...

În mod normal şi civilizat ar fi trebuit să-i bag pe fir o sacoşă de drăcuieli olteneşti coroborate cu înjurături româno-maghiare culese din Podişul Transilvaniei şi să-l las vorbind singur. Dar n-am putut. Am pus încet receptorul lângă telefon, m-am aşezat în genunchi lângă măsuţă şi, după ce mi-am scuipat de trei ori în sân conform eficientei metode strămoşeşti, am purces la zicerea unui „Tatăl nostru" cu speranţa că nu mă hăbăcisem de tot de cap. În poziţia respectivă m-a găsit nevastă-mea, Parfenia, care m-a întrebat cu glasul siropos – ca de obicei când îmi provoacă leziuni sufleteşti:

– Ce faci, dragule? Iar te-ai îmbătat ca un porc?

Desigur, comparaţia nu era lipsită de temei, deoarece avea o legătură de monolit cu lucrarea mea de doctorat intitulată: „Consumul de alcool şi beţia la porcine după prăbuşirea COMTIM-ului". Dar, pentru orice eventualitate, m-am dat la ea şi i-am zis:

– Auzi, cocoană! Las-o-n Paştele mă-sii de zootehnie, că uite ce mi se întâmplă cu Pălăriosu'...

Şi i-am spus tărăşenia.

– Adică, cum? s-a mirat pe bună dreptate frumoasa mea doamnă* cu care ne suportăm stoicistic de vreo câţiva ani în calitate de concubini.

– Simplu, doamnă, i-am răspuns: fiindcă pereţii noştri sunt plini de microfonaşe de pe când bravul tău tătic o făcea pe dizidentul în timp ce se lingea în – îmi dai voie să zic cur, fiindcă nu găsesc al neologism? – cu vreo câţiva activişti pecerişti...

Incendierea Romei a fost un flecuşteţ pe lângă pârjolul declanşat de Parfenia după ce am evocat momentul emoţionant din viaţa tatălui ei ca potrivnic al dictaturii socialiste multilateral dezvoltate. A luat receptorul şi ce scriu eu aici e o insignifiantă povestioară pe lângă ce i-a strigat ea Pălăriosului băgându-l în final şi pe el în regnul animal şi dându-i tripla identitate de bou, măgar şi porc. Şi, pentru lămurirea clară şi definitivă a lucrurilor, trebuie să precizez că, pentru acest ultim animal, ea are un adevărat cult: una dintre colege este scroafă ordinară, un coleg este porcină ale cărui şunci ar asigura hrana pe trei zile pentru salariaţii firmei, în timp ce altul este o gorilă care clefăie ca un porc când îşi rumegă Orbit-ul...

Dură femeie, nu?

Însă nu pot să nu recunosc sincer că, pentru acuzaţiile, invectivele şi epitetele administrate vecinul Pălăriosu, am fost mândru de ea. De fapt, când e vorba de făcut rele, suntem un cuplu admirabil: ne completăm perfect unul pe celălalt şi găsim modalităţi de exprimare la auzul cărora firile mai sensibile dau în preinfarct...

Adevărul este că numai prin reducere demografică populaţia rămasă o va duce mai bine, aşa că Guvernul ar trebui să ţină seama de aportul nostru...

... Deci, i-am spus ei părerea despre manuale, ei care este o mare iubitoare şi cunoscătoare de istorie. Aflându-ne în bucătărie, după ce domnia sa, cu potenţiometrul adrenalinei dat la maximum, tocmai îmi ţinuse o prelegere despre ingrata şi umilitoarea soartă a femeii. La protestele mele, din pură întâmplare, mi-a tras o ameninţare cu polonicul spre tâmplă, încât am purtat ochelari de soare chiar şi când ploua ca la potop (Dar îmi convine să cred că din greşeală, totuşi), şi imediat i-am considerat pe Vlad Ţepeş vampir, pe Mihai Viteazul aventurier de duzină, iar pe Ştefan cel Mare curvar, deci exmatriculat dintre canonizaţi. De fapt, aşa cum rezulta din cercetările sincere ale unor istoriografi care învăţaseră istoria carpato-danubiano-pontică după manualul tradus la noi dintr-un text descoperit pe un papirus şi intitulat: „Fratre, fratre, brânza-i pe bani, my sono Decebalus per Scorillo! Good Bye..." Ce a urmat nu mai descriu; voi nota doar câteva pagube de război: ciorba vărsată pe aragaz, sărmăluţele împrăştiate pe mochetă – noroc că acest produs culinar este confecţionat de Parfenia după o reţetă papuaşă cu asemenea artă, încât unui neavizat îi vine destul de greu să-l dezmembreze fără pânză de bomfaier şi menghină – concept filozofico-gastronomic pe care i l-am propus la ultimul Revelion. Din acest motiv, am petrecut noaptea dintre ani fiecare la părinţii proprii, şi am văzut că era bine; alte pagube: trei ghivece de flori mutate pe balconul vecinului, vâjâind exact prin dreptul urechii cu care acesta recepţiona scandalul nostru; masa din bucătărie cu un picior rupt, iar tabloul nostru dintr-un moment de iresponsabilă tandreţe, transferat pe deasupra capului meu, la foarte joasă înălţime, din sufragerie în dormitorul fiului nostru nelegitim Ion-Ronaldo-Şvarţenegher... O parte dintre manualele alternative care au produs în căsnicia noastră acest monstruos declic, ne învaţă – lucru de care eu n-am ţinut seama – cum că n-are rost să ne mai zdrobim atâta sternul cu pumnul că suntem urmaşii celor mai viteji dintre traci, urmaşii Romei, precum şi ai lui Ştefan cel Mare, Mircea cel Bătrân, Alexandru cel Bun, Ion Vodă cel Cumplit, Radu cel Frumos, Mihnea Vodă cel Rău, Vlad Ţepeş, Ceauşescu cel Dictator şi alţii. Ne-ajută ei cu ceva să intrăm în Europa? Cel mult ne încurcă. Mai bine să o luăm pe filiera genealogică spre origine pentru a afla că Dumnezeu, într-un moment de lehamite şi de regrete sincere vizavi de relaţia hominizilor cu El, l-a întrebat pe consilierul cu probleme geografo-economico-demografice:

– Fiule, tu răspunzi de zona asta, cum îi zice?

Şi i-a indicat cu o baghetă electronică pe hartă zona în cauză.

– Este ţara lui Papură-Vodă, Străluminate, i-a răspuns consilierul, iar în momentul de faţă o conduce unul dintre urmaşii acestui însemnat domnitor...

– Însemnat? Papură?! Apoi nu-i ăla de-l repartizarăm sub Talpa Iadului? Şi n-am stabilit odată că unde a domnit el e haos şi să luăm leghătura cu Bush? s-a mâniat Domnul.

– Şi dacă nu aprobă Consiliul de Securitate, Părinte ceresc?

– Da, şi? În Iugoslăvia n-a fost la fel? În Afganistan idem, în Irak... Vrei să spui că chestiile alea au fost aprobate de ONU şi Consiliul de Securitate? Tu crezi că eu nu citesc ziarele? Aşa au vrut americanii, aşa a fost...

– Da, stăpâne, dar n-a vrut electoratul să fie altcineva decât un urmaş al lui Papură Vodă...

– Electoratul!? Cine-i ăsta? Ia adu-mi repede recipientele cu esenţă de marasm, corupţie, desfrâu, intoleranţă, violenţă, crime şi tot ce mai avem în depozit, fiindcă mi se pare că acolo e ceva mai putred decât în Hamlet...

– Ăla cine-i, Doamne? Că n-am auzit... S-a interesat consilierul.

– Auzi, fiule!, s-a supărat şi mai rău Domnul. Mai puneţi mâna pe carte, fraţilor, că ne analfabetizăm cu toţii!

Scaraoschi, care era şi el prin zonă, i-a şoptit repede consilierului:

– Mă, oaie, vezi că e vorba de Shakespeare – ţi-am spus, da' te costă un gulaş. Vorbeşte cu Ivan Turbincă...

– Ia din toate astea cu tine, a continuat Domnul, şi te rog ocupă-te pentru limpezimea lucrurilor! Bagă FBI-ul şi CNN-ul pe ei – urgent! Aştept raportul... Eşti liber!

– Am înţeles, Doamne!, s-a împleticit consilierul, dar n-am bani de deplasare...

– Ei, las' că-ţi dau ăia... Ei n-au monedă naţională?

– Lei, Doamne?! Măcar diurna dă-mi-o în valută...

– Bine-bine, vorbesc eu cu FMI-ul!...

În bulibăşeala care era peatunci, încât nimeni nu mai ştia ce e şi cum e, consilierul – ocupat până peste cap cu pile pentru Eden şi alte matrapazlâcuri cărora le spunea afaceri minore – a creat urgent o populaţie nouă, o corcitură care avea în componenţa biologică esenţe de tot felul plus câte ceva începând cu romanii şi terminând cu Ceauşescu cel Dictator. Din cauza grabei a uitat să implanteze o genă de anticorupţie, dar şi-a zis că, poate nu va observa Domnul... Nu fusese complicat, iar în ziua următoare a şi raportat:

– Prealuminate, am dus la îndeplinire porunca.

– Bine, fiule, adu-mi şi mie o mostră...

Mostra era un monstru: avea un mers şleampăt, un ochi vernil şi celălalt vişiniu, o mână mai lungă, cam cât sacul bugetului, vorbea fonfăit şi continuu, iar din nouă în nouă cuvinte spunea câte-un banc vulgar, râdea singur împroşcând cu salivă pe rază de 10 metri pătraţi, după care cânta pe nas cu mare veselie:

– Am gătat reforma! Am gătat reforma! Daţi-ne bani de la FMI...

Lucru de mare neplăcere pentru Domnul care nu mai apuca şi el să scoată vreo vorbă, abia într-un târziu reuşind să-i strige consilierului:

– Ia-l şi du-l Belzebutului de-aici, ca să nu zic altfel. Ce vietate-i asta, fiule? Ia arată-mi şi mie compoziţia chimico-biologică şi social-patriotică... Şi dă-mi un pix...

– Am totul pe internet, Doamne, s-a speriat consilierul. Ia priviţi: aici e Papură-Vodă, aici descendenţii direcţi plus fiii nelegitimi, dincoace sunt supuşii...

– Şi-aici, s-a interesat Dumnezeu, ce e?

– Bugetul.

– Şi gropile astea?

– Nu-s gropi, Preluminate, sunt găurile negre numite de băştinaşi Dacia Felix, Bancorex, Bankcoop, Banco... Ţigareta unu, doi, trei, opt, şaptesprezece...

– Dar pe tejgheaua aia, ce e?

– Manualele alternative de istorie...

– Ajunge! s-a supărat brusc Dumnezeu. Să vină Ilie Testvi-

teanul la mine. Rapid!

După minute bune de aşteptare exasperantă a intrat în încăpere chematul cu o figură de invitat la „Marius Tucă show – ţineţi şi mai aproape!".

– Unde umbli, domnule? l-a întrebat Creatorul impacientat. Te sun de-o oră pe Connex Go – „ce-i al tău e-al meu" şi nu-mi răspunzi... Cum stai cu trăznetele?

– Ce drrra... Pardon! Am cam intrat în rezervele speciale, Prealuminate...

– De ce?

– Păi, cu cele din dotare trăznesc degeaba – nu-şi mai prea fac efectul, la nici una din puterile separate în stat, doar la mass-media se mai simte câte ceva, da' slab... Iar trăznete noi cu ce bani? Că la rectificare domnul ministru Hermes s-a făcut că nu ştie şi nu mi-a dat nimic de la buget. Ca să nu mai spun că mă distruge cu accizele...

– De ce nu aduci de-afară?

– De unde? Singur Scaraoschi mai are ceva rezerve – dar e sub embargo, şi-apoi, Luminăţia Ta ai oprit importurile din Iad mai ales din cauza taxelor vamale. În concluzie: dacă nu mi se repartizează nimic de la buget, nu mai am cu ce trăzni... Intru în grevă japoneză şi să fie a drrra... – pardon – toate!

– Să nu-mi pomeneşti de buget, Ilie, că te disponibilizez, ai priceput? Crezi că aici eşti pe vremea lui Tănăsescu?

– Ăsta cine mai e?

– Nimeni! Taci şi trăzneşte cu ce ai – clar?

– Ştii ce, Luminăţia ta? s-a enervat Testiviteanul. Prefer şomajul din moment ce am ajuns să trimit câte două, trei şi chiar patru focoase de trăznet spre corupţie şi ea pare tot mai înfloritoare.

– Şi te-ai gândit la vreun înlocuitor? l-a întrebat Domnul.

– Lucifer, Doamne, deşi nu cred că şi el va putea să...

– Impertinentule!, i-a strigat Dumnezeu. Cum îndrăzneşti? Adică noi nu suntem în stare să ne rezolvăm problemele?

– Mă tem că nu, Doamne, a murmurat Ilie. De fapt, cred că nici Dracu'... Poate Dracula...

– Nici nu discut, Ilie! Nici într-un caz nu poate fi vorba de bietul Dracula. Tu n-ai citit ce i-au făcut în manualele alternative?

– Nu-mi place istoria, Doamne... Dar eu aş propune să-l convingi pe Lucifer să se ocupe de ţara aceea...

– Şi tu începi? Nu mi-ajunge consilierul cu probleme geografo-economico-demografice?

Şi mare vuiet s-a auzit atunci, iar Atotputernicul a dispărut ca ras de o încrucişare de radiaţii între Cernobîl şi Kozlodui... Drept urmare, zona a rămas fără nici un Dumnezeu pentru o perioadă nelimitată.

Acesta este adevărul care a dus la manualele de istorie alternativă şi la conflictul dintre mine şi Parfenia, fără a se cunoaşte câteva amănunte de bază şi anume: ca orice pământean prins de afaceri personale, consilierul geografo-economico-demografic pe probleme de istorie a luat rapid şi în cantităţi aiurea câte ceva de la fiecare dintre strămoşi, a pus compoziţia la foc iute şi a plecat în delegaţie, că tocmai sosiseră nişte dolari de la Banca Mondială. Când s-a întors, preparatul era prăjit bine, de fapt cam ars, aşa că bietul consilier, speriat şi cu frică de Dumnezeu şi-a zis: „– Acu, ce dracu' fac cu ăsta?" S-a furişat şi, prinzând un moment propice, a aruncat totul într-o nebuloasă spre estul Europei, unde geografia era încă în ceaţă... În acest fel, chestiunea s-a întovărăşit mai târziu cu Legile lui Ticu, Lupu, Băsescu şi alţii... ■

**creaţie muzicală a compozitorului german Johann Gottfried Carl Löwe (1796-1896).*

Deva, 2003

POLIROM

NOUTĂŢI ianuarie 2004

Gabriela Adameşteanu
**Dimineaţă pierdută**

Ion Vianu
**Caietele lui Ozias**

Mircea Iorgulescu
**Celălalt Istrati**

Ferdinand de Saussure
**Scrieri de lingvistică generală**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

**Comenzi la**: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

# Claudiu Komartin

## Poem de dragoste

E un fel de amiază stricată, mustind
ca prunele mult prea coapte care plesnesc fără zgomot,
cu sucuri şi carne dulceagă de fruct doborât –
dând buzna afară
din pieliţa vineţie în care aşteptau ghemuite.
Din aroganţă mi-am zădărnicit mai vechea
hotărâre de a mărturisi:
ecoul versurilor pe care le-am smuls din sucurile şi carnea micului animal
doborât la marginea zidului de lut s-au spulberat într-un
irepetabil joc de artificii în ziua când zăpada începuse a se topi
de pe scheletul atât de schimbat al memoriei noastre comune.
Acum aştept, dedublat, între limba maternă,
zimţată ca un crenel negru
gata de atac împotriva celor două silabe roşii de la marginea mării
şi gestul sintactic din privirea tatălui rigid şi captiv.
Nimic nu e mai departe de mine decât stâlpul de care stau lipit,
dârdâind. Îmi ies aburi din mâini şi din ţeastă.
Fac paşi cu creierul.
La rădăcina nervilor scriu: – Aşteaptă-mă, tu, chiar departe,
iubito cu păr arămiu...

## Poem de dragoste

Nu se stingea ţigara pe jumătate îngropată-n nisip, de parcă
o mare întreagă trecând peste solzii jarului treaz,
noapte de noapte,
nu ar mai fi putut să îl stingă – se opintea doar în el,
şi ai fi zis că braţele musculoase ale apei saline odată îl va spăla,
trecând prin asprimea întortocheată de gheară înmuiată
în sânge şi vin...
Ca peste o flamură vremelnic abandonată în luptă, sau poate ruptă,
cu colţii, de-un lup,
ori peste-o rană în altă rană, mai mare, suplă, zvâcnind?
Doar mâinile tale, mângâind un şarpe de catifea, a uitare...

## Poem de dragoste

Spre ora zece, o siluetă albă se apropié de fereastră.
O priveam înfigându-se în perdele, molie bezmetică,
tânjind să fie străpunsă cât mai curând de lumina-nvechită
şi pală a înserării.
După o clipă, un mort a urcat în patul meu. S-a întins,
cu un oftat prelung, apucând paharul de lângă pat ca să bea.
Cu miere de tei umpluse paharul acela iubita mea, înainte să plece.
Eu singur tăgăduiam.
Mierea îi curgea musafirului meu de pe bărbie pe cearşaful
imaculat al patului nupţial.
Ne încleiasem.
Am înţeles atunci că lupta se sfârşise, înainte de a se fi decis un învingător.

În curte, lumina întrupată zăcea ca un hamlet fricos.

Eu mă adăposteam în tranşeele nopţii.

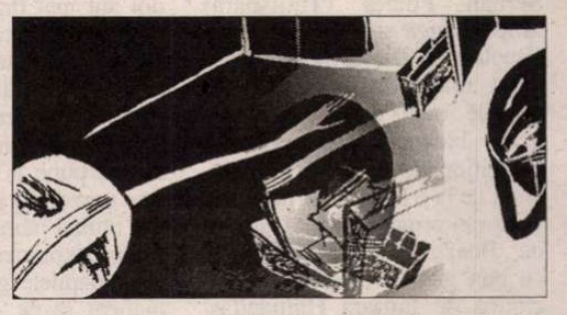
E dragostea mea un osuar pentru combatanţii lucizi.

## Poem de dragoste

Şi atunci, la ce bun să mă zbat, dacă ea e prinsă în odgonul
liniştitoarelor obişnuinţe casnice?
Copioasă lenea asta erotică,
îmi zic,
iar comparaţia cu o reptilă nu e deloc deplasată:
citind versul ăsta ea va râde (cu delicateţe, va hohoti o oră
întreagă) de toată zarva pe care o fac, fără ca măcar
să ştie totul –
fără să-i pese, în orice caz –, sub ferestrele
acoperite cu draperii de culoarea purpurei.
Adică, fiindcă eu stau
acum în ploaie, în faţa căsoaiei unde probabil
candelabrul aurit s-a aprins deja, şi aştept
doar un semn, cu gândul la lenea ei sălbatică şi la ritualul nostru
zilnic de aşteptare, cu încercuiri şi ocoluri furişate,
asta nu mă face mai bun
decât ceilalţi, cu care îşi va petrece seara în continuare?
Adică de ce devotamentul meu valorează mai puţin
decât gesturile lor calculate,
cu toate buzele acelea ţuguiate caraghios, dând târcoale
ceaiului aburind? (Pe care ea îl bea acum împreună cu ei?)
Şi atunci, la ce bun să mă zbat?

## Poem de dragoste

La urmă nu rămân decât eşantioane fireşti
ale iubirii care a fost, şi regrete rostite furiş,
într-o limbă sperioasă dar calmă ca un călugăr bătrân.
După un timp, nu mai recunoşti decât o dantelă mirosind a vanilie,
o urmă, un foşnet îndepărtat – şi ochiul de azur al celei plecate:
scufundându-se în venele unui metal mai îndurător. ■



ochiul magic

# Istorie în imagini

## - retrospectivă *L'Express* -

4 septembrie 1961. Locuitori din Berlinul de Vest privesc pe deasupra zidului înălțat de sovietici în noaptea de 13-14 august. Va fi dărîmat abia peste 28 de ani.

PE 16 mai 1953, Jean Jacques Servan-Schreiber, François Mauriac şi Françoise Giraud semnau apariţia unei noi reviste: *L'Express*. O jumătate de secol mai târziu, pe gardul care împrejmuieşte Jardin du Luxembourg se aflau expuse cîteva zeci de fotografii, în format uriaş, care surprindeau momente majore din istoria noastră, sărbătorind astfel longevitatea, dar mai ales cariera de excepţie a revistei. Pentru mine, multe din acele fotografii au fost cam tot atâtea întâlniri inedite care m-au cucerit cu totul. N-am putut decât să notez nişte date, pe care, selectiv, le voi reda mai jos spre o aducere/luare aminte profitabilă oricui. Cu regretul că savoarea retrospectivei erau, firește, fotografiile.

- 6 mart. '53, moare Stalin;
- nov. 1954, începe războiul Algeriei;
- 6 oct. '55, Citröen DS 19 e lansat la Salonul Auto de la Paris;
- 19 apr. '56, Prinţul Rainier de Monaco se căsătoreşte cu actriţa Grace Kelly;
- 7 oct. '57, Albert Camus primeşte Premiul Nobel;
- 1 ian. '59, Fidel Castro preia puterea în Cuba;
- 12 apr. '61, Yuri Gagarin, 27 de ani, este primul om care rămâne în spaţiu 1, 48 h, la bordul lui Vostok;
- 13-14 aug. '61, sovieticii înalţă Zidul Berlinului;
- 5 aug. '62, moare Marylin Monroe;
- 28 aug. '63, Martin Luther King rosteşte celebrul său discurs *I have a dream* la Lincoln Memorial;
- 22 nov. '63, la ora 12:30 este împuşcat J.F. Kennedy;
- 14 oct. '64, M.L. King primeşte Premiul Nobel pentru Pace;
- 1966, anul războiul din Vietnam, în câteva luni vor fi trimişi pe front peste 500.000 de soldaţi americani;
- 9 oct. '67, Che Guevara este ucis de CIA;
- 6 mai '68, Daniel Cohn-Bendit animează revolta studenţilor francezi;
- 20 aug. '68, tancurile sovietice intră în Praga;
- 21 iul. '69, Buzz Aldrin este fotografiat de Neil Armstrong făcând primul pas pe Lună;
- 15-17 aug. '69, 400.000 de hipioţi iau parte la primul concert de la Woodstock;
- 1969, Georges Pompidou este ales Preşedintele Franţei;
- 9 nov. '70, moare Charles de Gaulle;
- 13 iun. '71, François Mitterand este ales în fruntea Partidului Socialist Francez;
- 5 sept. '72, la Jocurile Olimpice de la München, un comando palestinian îi ia ostateci pe atleţii israelieni;
- sept. '73, Daniel Cespedes devine simbolul represiunii din Chile, după lovitura de stat prin care Augusto Pinochet îl înlătură de la putere pe Salvadore Allende;
- 1976, avionul Concorde zboară pentru prima dată la Toulouse;
- 31 iun. '77, este inaugurat Centrul Pompidou, zis „rafinăria din Beaubourg";
- 1 feb. '79, Ayatolahul Ruhollah Khomeini se întoarce în Iran şi pune bazele Republicii Islamice;
- 9 dec. '79, Maica Tereza primeşte Premiul Nobel pentru Pace;
- 23 aug. '80, are loc greva din Gdansk condusă de Lech Walesa;
- 7 iun. '81, Mitterand este ales preşedintele Franţei;
- 1984, Sida face deja ravagii pe continentul african;
- 11 mai '87, Klaus Barbie, fostul şef al Gestapo, este condamnat la închisoare pe viaţă;
- 24 sept. '88, la Olimpiada de la Seul, Ben Johnson stabileşte un nou record mondial la proba de 100 m viteză în faţa lui Carl Lewis; după câteva ore este găsit dopat şi i se retrage titlul;
- 3 iun. '89, revolta studenţilor din Piaţa Tienanmen (celebra fotografie a studentului pironit în faţa şirului de tancuri îi aparţine lui Stuart Franklin);
- 11 nov. '89, la Postdamenplatz, cade Zidul Ruşinii;
- 3 oct. '90, are loc unificarea Germaniei;
- 29 aug. '91, are loc căderea Sovietelor, *L'Express* titrează „Un monde nouveau";
- 1991, Irak-ul atacă Kuweit-ul, urmează intervenţia Statelor Unite;
- 9 dec. '92, armata americană debarcă cu ajutoare în Somalia;
- 1993, la Kosovo, începe lungul război civil din zona Balcanilor;
- 9 mai '94, Nelson Mandela este ales preşedintele Africii de Sud;
- 7 mai '95, Jacques Chirac este ales Preşedintele Franţei;

Ultima fotografie a retrospectivei este o imagine cu Terra, realizată din satelit: o planetă splendidă, de un albastru curat, la fel de rotundă, titrează *L'Express*, în ciuda zbuciumatelor evenimente ale ultimului secol. Expoziţia va fi deschisă până la 31 martie 2004.

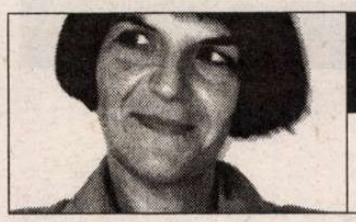
**Marius Chivu**

# Ianuarie

EXCENTRIC în ambele sensuri ale cuvîntului, „îngerul jongler Emil Brumaru" – cum singur se prezintă – s-a născut la 1 ianuarie 1939 dincolo de Prut, în judeţul Tighina. Este poet pereche cu Leonid Dimov, cu care formează un tandem basarabean „onirist" pe linia barocului ludic, dar şi cu Şerban Foarţă prin limbajul (re)formator imagistic. Nu este de nici o mirare că în această (con)formaţie cărtărească de fluture himeric: Emil Brumaru (Iaşi) *Aripa dreaptă*, Şerban Foarţă (Timişoara) *Aripa stîngă* şi Leonid Dimov (Bucureşti) *Trupul* (se va fi strecurat măcar îngerul lui, prin „moale ochi de geam", prin vreo „lucarnă"...) au putut fi achiziţionaţi, în prag de Crăciun, de la o librărie de pe Calea Victoriei printr-o inedită lansare de „Poezie la borcan". Gîndită cu bun gust şi discreţie aristocratică de Editura Humanitas, noua „conservă" lirică îl reprezintă, poate, cel mai bine pe Emil Brumaru prin nonconformism cultural captiv în cea mai domestică şi tradiţională formă de păstrare a alimentelor. Absolvent al Facultăţii de Medicină din Iaşi în 1963, acesta se instalează, ca slujitor al lui Hippocrat, la Dolhasca. De aici, din „rezervaţia naturală de îngeri", porneşte spre publicare în 1970 primul său volum intitulat modest *Versuri*, tot aşa cum sub titlu identic, de frondă prin umilinţă trucată, se produsese „căderea în lume" şi a altor doi poeţi stranii, gata formaţi: L. Dimov în 1966 şi V. Mazilescu, doi ani mai tîrziu. Poezia „cochetă", prin care trec umbre francisjammiste detectabile la mai toţi „tradiţionaliştii" noştri cu frison modernist, de la I. Pillat pînă la Fundoianu sau Voronca, pune în valoare o acuitate senzorială ieşită de comun. Nu numai nasul devine la Brumaru „exploratorul infinitului", ci şi papilele gustative în permanent răsfăţ gastronomic ori voluptăţile de ordin tactil produse de moliciuni „trîndave" şi senzuale. Astfel, iubitele „de angora" au nuri în comun cu bilele „de puf", căci femeile şi obiectele sînt adorate într-o îngerească devălmăşie de nesăţiosul suflet „bufant de pofte". Vizualul, mai totdeauna ambiguu, etalează forme ce trec pe nesimţite într-un inventar estetic dominat de fluturi, îngeri şi crini, în timp ce auzul e capabil sa deslușească „exploziile fine ale iluziilor". În poezia lui Brumaru travaliul fantezist pare uşurat tocmai de această trezie a tuturor simţurilor, mereu la pîndă, ca o perfida pînză de păianjen în aşteptarea preţioaselor virtualităţi sinestezice. Interesant este şi faptul că o asemenea acuitate a percepţiei îşi are un fidel corespondent în abilităţi de *choisir* lingvistic. Parodia, galantul, ironia, intimismul, paradoxul sau diafanul suprarealist posedă un misterios motor lexical. Nu lipsesc „himerele de altoire", vietăţi hibride iscate din material genetic eterogen („pasăre de orez"), acel deja celebru amestec al regnurilor, generator de poezie. Infinitivul improvizat: „a simte", formele scurte, în derivare regresivă: „consolă" în loc de „consolează", „heruv" pentru „heruvim" ori arhaismul morfologic din pluralul „limbe" (dulci, ale ceasului) nu sînt decît muluri ale unor rafinamente prozodice rare. Inventivitatea fonetică, cu frecvente deturnări de la cunoscuta muzicalitate simbolistă (deşi nu lipsesc tautofoniile: „genuni în gene", „fluture frel" sau rimele-ecou), speculează cu folos latenţele semantice din interjecţii bine plasate sub raport plastic: „Să ne iubim extatic cu oh, cu ah, cu uh." Şi pentru că tocmai am dibuit o nervură erotică din întinsa reţea subliminală (interfaţa conduce, nu o dată, la impudori proiectate salutar în graţios ori diafan) este surprinzător cîte nume delicios-misogine poartă femeile din poezia lui Brumaru: „vidmă", „jnapancă botticelliană", „teleleică", ba chiar „chivernisită ţaţă". Doar în *Craii* lui Mateiu Caragiale mai apare o astfel de paradigmă luxuriantă, „spre o delicateţe infinită". Ca orice poezie proteică, făcută parcă anume să acapareze tentacular cele mai variate coloraturi stilistice, ea ciupeşte pînă şi struna profană a cîntecului de mahala, fie sau nu „celestă": „Cînd trecea fecioara lui Brumaru / Se topea de oftică mărarul".

Urmuzian mai mult decît s-ar putea bănui, „cerşetorul de cafea" se dovedeşte un virtuoz în materie de paralogism. Creează expresii noi, surprinzătoare, dar şi o lume populată de telali, spiţeri, vameşi, flautişti, pitici, poştaşi şi îngeri. Detectivul Artur o iubeşte pe Reparata, femeia cu trei sîni, iar prietenul său cel mai bun, Julien Ospitalierul, pe Adelfina, o ştampilă feciorelnică cu miros de mosc. În aceeaşi lume a absurdului fericit, Leprocika, puştoaica eternă, conduce „rîzînd în somn" Leprozeria Ideală. „Dulapul îndrăgostit" este un titlu de volum, dar şi o realitate curentă şi foarte la locul ei în lumea dominată de panpsihism a lui Brumaru. Dacă una din „cruzimile" lui Julien este să ademenească şi să strîngă „cu o gentileţe perfidă" aromele în flacoane (ceva-ceva din *Parfumul* lui Süskind), mirodeniile din bucătăriile de vară sau din cămări unde dorm motani farfasiţi reprezintă un declic ideal spre reveriile limpezi din *Prăvăliile de scorţişoară* ale lui Bruno Schulz.

**Gabriela Ursachi**



## cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

# Şi totuşi...

DUMINICA trecută, constatînd că iar am uitat să cumpăr pîine, am coborît pînă la magazinul din apropiere. Era o vreme splendidă, neobişnuită pentru luna ianuarie. Ca mulţi dintre semenii mei, am şi eu, probabil, în trup, o mulţime de celule cu amintiri vegetale, care mă fac să "rîd la soare" şi să fiu vesela o dată cu "vremea cea bună". De data aceasta, totuşi, meteosensibilitatea mea nu funcţiona. Am intrat în magazin cu un soi de nelinişte pe care n-am stat s-o analizez, am cumpărat pîine, am ieşit din magazin cu un aer posac, deşi nu mă certasem cu nimeni şi a trebuit să constat evidenţa: eram de-a dreptul supărată, rău supărată. M-am oprit brusc în mijlocul drumului, ca Socrate cînd trebuia să se gîndească la adevărurile lumii şi m-am întrebat ce se întîmplă. N-a trebuit să stau locului o zi întreagă, ca filozoful, ca să rezolv problema, căci mi-am dat seama imediat de ce mă purtam ca un om profund ofensat. Fiindcă în cele două săptămîni de cînd începuse anul, era a doua oară că mi se furase preşul din faţa uşii. Într-adevăr, la ieşire am constatat lipsa celui de-al doilea preş, dar sentimentul de rău s-a cristalizat abia apoi.

Primul, cel de iută, era chiar frumos, avea un mic model, mă legasem de el, iar el părea legat de uşa mea, doar că atunci cînd m-am întors din vacanţă, am văzut că s-a dezlegat de mine o dată cu anul vechi. Şi al doilea, în toată modestia lui bleumarin, avea deja o poveste personală. Am urcat pe scări, privind atent, ca un om care şi-a pierdut un lucru de preţ, un lănţişor, cheia sau actele şi speră să le găsească. Am studiat, pentru prima dată, intrările la celelalte apartamente din bloc. Jumătate n-aveau în faţă nici un fel de preş, mi-au amintit de roţile de automobil fără apărătoare, jumătate erau împodobite cu un soi de cîrpe jegoase, una mai neplăcută la vedere decît alta. La ce bun să te ştergi pe ceva mai murdar decît pantofii? Mi-au venit în cap cîteva soluţii ca să rezolv această problemă socială de care mă izbeam deja în 2004. Prima, cum se şi cuvine, literară, era să lipesc pe uşă, jos, blestemele lui Arghezi pentru cel care ar mai atenta la preşul meu. Celelalte: să leg viitorul preş cu un lanţ pe care să-l introduc în hol; să-i pun o alarmă, ca la maşinile scumpe; să-l lipesc cu *Super-Glue*; să scriu pe dos *Hoţule*! *Ia mîna de pe mine*! să renunţ la preş cu totul sau să mă mut la casă. Din motive foarte diferite, nici una dintre soluţii nu mi s-a părut inspirată. Înclin în continuare, totuşi, pentru cea argheziană.

Fotografie de Ioana Pârvulescu

CU TOATE acestea, Arghezi însuşi m-a contrariat cu pedagogia lui inedită, cînd i-am citit, nu în copilărie, ci recent, una dintre poveştile din *Cartea cu jucării*, puţin cunoscuta *Ştii româneşte?*, bazată pe un episod autobiografic petrecut în tinereţea elveţiană a autorului. Admirabil scrisă, fabula are o morală cam îndoielnică, doar dacă n-o socotim cumva o imensă autoironie, o luare în rîs subtilă a mentalităţii noastre legate de bunul sau de banul altuia. Ca-n basme de frumoasă, ţara Elveţiei este descrisă de "tătuţu" în aşa fel încît copiii să înţeleagă bine că e vorba de un mic paradis. Or, toţi copiii, cam ca ţiganii lui Budai-Deleanu, socotesc paradis numai ce e de mîncare sau de jucărie. Aşa că tătuţu spune că Elveţia e făcută "din smalţuri albastre de ape şi smalţuri albe de zăpadă", că "poalele munţilor, întinse din pisc în pisc, ca nişte năvoade la uscat, leagănă în văile lor firimituri de sate şi cîrduri de biserici" şi că munţii, "printre dîrele de păşune şi verdeaţă, par frămîntaţi din miez de pîine de secară". Toată Elveţia, află copiii, "e ca o ladă cu jucării făcută de Dumnezeu într-o zi cînd aducîndu-şi aminte de copilăria lui, a voit să glumească şi să rîdă. Coastele păşunilor sînt cutreierate de vaci mici gălbui şi cărămizii, cu cîte o stropitură vînătă prin petele roşcovane şi albe, iar de grumazul vacilor, care dau lapte şi ciocolată, atîrnă clopote, sunătoare ca muzicile şi ca la liturghie. Aşa că văile cîntă din fund şi pînă-n creştetele cele mai înalte..." şi aşa mai departe. În acest paradis tătuţul român se întîlneşte, în dreptul unei vii încărcate de "vinele grele de ciorchini rumeniţi" cu vreo zece copii elveţieni. "Ce faceţi voi, frumoşilor, aici?" îi întreabă românul în franţuzeşte, iar copiii răspund că se uită la struguri. De aici dialogul începe să semene cu cel dus de şarpe cu neştiutoarea Eva, lîngă pomul cunoaşterii binelui şi răului: " - Nu vreţi să mîncaţi? a întrebat tătuţu. – Nu e voie! au răspuns toţi copiii cu părere de rău. – Cine v-a spus că nu e voie? i-a întrebat tătuţu. Şi ei răspunseră care «mama», care «profesorul», care «pastorul»". Educaţi (ca strămoşii noştri din rai) ca să ştie ce înseamnă "Nu atingeţi!", adică ce înseamnă proprietate şi proprietar, copiii nu răspund la îndemnul tătuţului român de a intra în vie şi a mînca struguri după chef. Tătuţu spune că în ţara lui, cînd copiii se uită la struguri, "vine proprietarul singur şi le dă o poală, îi bagă-n vie şi le zice: mîncaţi". Copiii elveţieni răspund *Mon Dieu!*, cum probabil va fi răspuns şi Eva. Cum era de aşteptat după această pledoarie, tătuţu se strecoară pe sub gardul cu sîrmă ghimpată şi le dă copiilor, ca în ţara lui, dar şi ca pe via lui, struguri după poftă, alegîndu-se cu admiraţie şi pupături de la viitorii izgoniţi din rai. Morala: "Şi tătuţu, căruia i se făcuse dor de ţară, a fost tare mulţumit că elveţienii învăţau româneşte..."

TRADUCĂTOARE a lui Arghezi în germană, o doamnă cu mult fler lingvistic, cu fler în genere, Bettina Schuller, mi-a trimis odată un tabel comparativ legat de expresiile prin care se exprimă, în limbi diferite, diferitele mentalităţi legate de bani, mai exact legate de raportul muncă-salariu. Astfel neamţul, corect, aşezat şi conştiincios, trebuie să-şi merite banii (*Geld verdienen*), ungurul, cu strămoşi migratori, caută bani (*pénz keresni*), englezul, spirit practic, face bani (*to make money*) în schimb românul, pe urmele francezului, urmăreşte să *cîştige* bani. Problema dacă îi merită sau nu e ultima care să-l tulbure, iar efortul de a-i căuta sau de a-i face prin muncă susţinută îi este antipatic. Lui, banul trebuie să-i pice din cer, adică din rai. Poate să pară un moft, dar mă tem că situaţia preşurilor la bloc dă seama de *tot răul* din lumea noastră românească. Este semnul unei "civilizaţii" specifice locului şi blocului, de care nu ştiu dacă şi cum vom scăpa, al unei mentalităţi adînc înfipte în creier, la care ne-am adaptat cu toţii şi pe care o tolerăm resemnaţi. O ştiu de mult, de ce-aş fi surprinsă sau, vorba aceluiaşi poet, de ce-aş fi tristă? Şi totuşi...

Aventura conştiinţei noastre ar începe, probabil, din clipa în care ne-am identifica defectele cu reală supărare şi nu, ca-n povestea elveţiană, cu o secretă mîndrie. Atunci cînd întrebarea *cine sîntem* s-ar transforma nu în *cum sîntem*, ci în cum am putea să fim, cum trebuie să fim ca să nu ne fie ruşine cu cine sîntem. ■

P.S. Le mulţumesc tuturor celor care mi-au scris în această perioadă şi le cer scuze că nu le pot răspunde individual. Două excepţii, totuşi: Domnule Teofil Răchiţeanu, mulţumesc pentru "epistolar" şi sper că aţi descoperit felul în care v-am răspuns.

Doamna Puica Ştefan, din Iaşi, este indignată, pe bună dreptate, de greşelile, preţiozităţile şi absurdităţile din limba română contemporană, exemplificate abundent în scrisoarea pe care mi-o trimite. După cum vedeţi, doamnă, Chiriţele noastre (unele din guvern, altele de la televiziune) se agită la fel de mult ca strămoaşa lor din secolul propăşirii şi vorbesc mai urît decît ea. Cît despre rîs, mă tem că rămîne un privilegiu al secolului al XIX-lea.

teatru

George Banu

# Picioarele goale

ÎNTOTDEAUNA pasionant să descoperi cum se naşte şi cum se impune pe scenă o figură retorică, figură reluată în atîtea spectacole încât devine de-a dreptul un simptom a cărui semnificaţie poţi, ba chiar merită să o afli. Aşa s-a întîmplat odinioară cu folosirea frecventă a nisipului sau cu recursul insistent la fum: există în insistenţa aceasta un discurs implicit care reclamă o interpretare. În ultima vreme, apar stăruitor în teatru picioarele goale. Pantofii care protejează şi indică o identitate a personaelor sunt azvârliţi cât colo, în beneficiul picioarelor goale-goluţe. Şi asta în spectacole bazate pe texte, atât pe texte contemporane, dar, mai ales, pe texte foarte vechi, de la Cehov la Maeterlinck şi până la autorii greci. Soluţia surprinde mai ales în cazul montărilor care respectă o anumită convenţie realistă în privinţa costumelor, convenţie deliberat încălcată prin apariţia picioarelor goale. În *La Princesse Maleine* a lui Maeterlinck, Yves Beaunesne îşi îmbracă personajele cu cape şi veşminte de ceremonie demne de cea mai pură convenţie simbolistă, dar le pune să umble desculţe. În spectacolele sale, de acum celebre, cu piesele lui Cehov, Eric Lacascade recurge la un sistem vestimentar de epocă, dar îşi descalţă şi el actorii. Într-o foarte frumoasă reprezentaţie a unui text al lui Bernard Noël despre Anna Magnani, Garance joacă desculţă, iar Christine Gagneux apare aşijderea la o lectură a *Medeei* lui David Wahl, deşi e îmbrăcată într-o fastuoasă rochie de seară. S-ar mai putea adăuga câte alte exemple.

O primă remarcă: soluţia picioarelor goale nu a fost aleasă pentru a regăsi practici corporale proprii unei civilizaţii, africană sau orientală. Şi nici pentru a evoca lumi primordiale, lumea tragediei greceşti, de pildă, cum se întâmplă la Andrei Şerban sau la Deborah Warner. Picioarele goale par a fi independente faţă de orice determinism vestimentar şi nu trimit la nici o epocă şi la nici un cod. Ele afirmă în mod explicit o decizie regizorală şi, pornind de aici, o voinţă de a accede la o anumită libertate a corpurilor, fără ca, pentru aceasta, să renunţe, ca în cazul dansului, la cuvinte. Actorii îmbrăcaţi după toate regulile îşi etalează relaţia intimă cu solul şi susţin necesitatea ei: asemenea miticului Anteu, a cărui energie izvora din atingerea cu pământul, şi ei îşi trag seva şi puterea tot de aici. Contactul nemijlocit cu scena are un impact garantat nu atât asupra personajului, cât asupra actorului însuşi. Nimic nu mai intervine între el şi podeaua de scânduri a scenei.

Picioarele goale, pe de altă parte, confirmă contaminarea teatrului de dans, dans care, după ce a suferit influenţa teatrului, vine la rândul lui să modifice, el de data asta, mizele jocului teatral. Acesta din urmă izbuteşte astfel să se îmbogăţească expresiv, pe planul mişcării îndeosebi, fără a sacrifica totuşi referinţa vestimentară care îl leagă de un context, de o situaţie. Prezenţa frecventă a picioarelor goale pe platoul scenei tulbură ordinea instituită a teatrului, îl eliberează şi îi permite să răspundă anumitor aşteptări ale unui public tânăr, care a prins gustul libertăţilor proprii coregrafiei şi ştie să le aprecieze. Aceasta confirmă dialogul dintre cele două arte ale reprezentării „pe viu", teatrul şi dansul. Graţie picioarelor goale utilizate în ambele domenii. E reactivată astfel o senzaţie de primordial, de arhaic şi, implicit, e amplificată comunicarea cu resursele secrete ale suprafeţei de sprijin, scenă sau pământ.

Picioarele goale reprezintă, în acelaşi timp, tot ceea ce a mai rămas din scandaloasa nuditate de altădată. Şi tocmai pentru că e redusă la miniatural, ea atrage astăzi mai mult decât nuditatea expusă uneori pe de-a-ntregul. Şansele acesteia din urmă sunt definitiv compromise, căci lipsită de semnificaţia avută odinioară, ea nu mai surprinde decât puţin, ba chiar deloc. Dimpotrivă, picioarele goale, evocând nuditatea unui corp în rest acoperit, păstrează încă unele resurse erotice. Ele lasă să se presupună iminenţa renunţării la veşminte ori îngăduie fanteziei să zburde printre imagini ale corpurilor goale, uşor de ghicit sub învelişul prea puţin protector al hainelor. De altfel, în *La Dispute* a lui Marivaux, Stanislas Nordey a avut remarcabila intuiţie de a-i pune pe actori să joace desculţi şi purtând nişte mantii lungi care ascundeau cu greu privirilor nuditatea trupurilor. Nuditatea care a făcut ravagii în teatrul anilor '60! Picioarele goale, vestigiile de astăzi ale unei revolte de demult.

**Traducere din limba franceză:**
**Delia Voicu**


INSTYTUT POLSKI
W BUKARESZCIE

# INSTITUTUL POLONEZ

din Bucureşti

are plăcerea să anunţe câştigătorii celei de-a *III*-a ediţii a *"Concursului tinerilor traducători de limba polonă"*. Comisia de evaluare, condusă de dl. prof. univ. dr. *Ion Petrică*, a stabilit acordarea premiilor după cum urmează:

| | |
|---|---|
| Premiul I: | nu se acordă. |
| Premiul II: | *Iadviga Iurasek*, pentru traducerea lucrării „Profesor Andrews w Warszawie" de Olga Tokarczuk. |
| Premiul III: | *Anna Irina Pălălău*, pentru traducerea unui fragment din lucrarea "Wiersze (1958-1962)" de Halina Poświatowska. |
| Menţiune: | *Ioana Câmpean*, pentru traducerea lucrărilor „Mądre psy" de Janusz Osęka şi „Moja menażeria" de Henryk Bardijewski. |
| Menţiune: | *Ramona Helena Babiasz*, pentru traducerea lucrării „W co się bawić" de Zofia Kucowna. |
| Premiul special: | *Carmen Nicolaescu*, pentru traducerea poeziilor lui Grzegorz Musiał. |

Premiile constând în cărţi au fost înmânate la data de 19.01.2004 la sediul Institutului Polonez din Str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48.
Felicităm câştigătorii şi le mulţumim tuturor celor care au participat la acest concurs!
Informaţii suplimentare puteţi obţine la tel: 224.45.56
sau accesând pagina de web a Institutului:
*www.culturapoloneza.ro*

INSTYTUT POLSKI
W BUKARESZCIE

# THE POLISH INSTITUTE

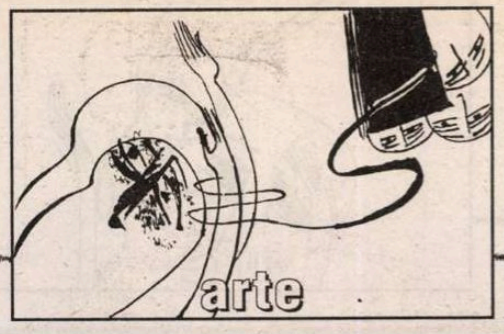
in Bucharest
announces the Visegrad In-coming Scholarship Programme.

During the 2nd Meeting of the Conference of Ministers of Foreign Affairs of the Visegrad Countries (Poland, Czech Republic, Slovakia and Hungary), in Budapest on December 16th, 2003, the Conference decided upon the creation of the Visegrad In-coming Scholarship Programme.

The In-coming Visegrad Scholarship is a specific scholarship within Visegrad Scholarship Programme (VSP) created for the purpose of facilitating academic exchanges by providing financial support for outstanding master degree (or equivalent) holder being citizens of non-EU countries neighbouring to the Visegrad-countries, who wish to have a study period in the Member States of the Contracting Parties of the Agreement Concerning the Establishment of the International Visegrad Fund.

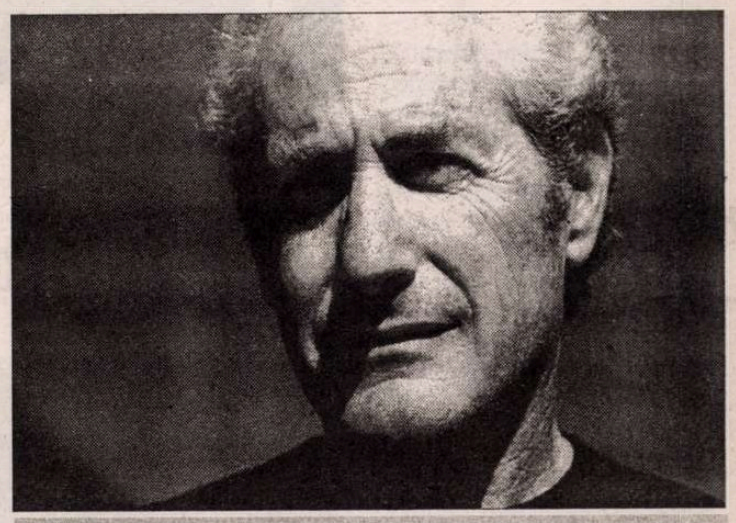
In the academic year 2004/2005, the programme will give an opportunity to 8 scholars from the Belarus, Croatia, *Romania*, Russian Federation, Serbia and Montenegro or Ukraine for study/research projects at the public universities within the V4 countries, in the priority branches covering the studies on Central Europe.

The scholar will be awarded the sum of *5.000 EURO* and IVF will also support the hosting university with the Lump Sum of 3.000 EURO. The deadline for the Visegrad In-coming Scholarships for the academic year 2004/2005 will be *February 29th, 2004*. Detailed information and the application form are published on the official web site of the Fund (*www.visegradfund.org*).




cinema

# În căutarea tatălui pierdut



Barry Gifford (născut 1946), scriitor american - romancier, poet şi dramaturg, cunoscut mai ales ca scenarist de film - colaborator al lui David Lynch (*Sailor şi Lula; Autostrada pierdută*). Gifford excelează în proza de respiraţie medie, nuvelă sau povestiri, unde amestecă în stil cinematografic prezentul şi trecutul, realitatea şi ficţiunea.

L-AM CUNOSCUT pe Barry Gifford la Cluj. Venea din Elveţia şi, după un popas (ca preşedinte al juriului Festivalului de Film Transilvania) se îndrepta către Croaţia, pentru lansarea uneia dintre cărţile sale. Urma să susţinem împreună un seminar de scenaristică şi pentru nimic nu aş fi ratat întîlnirea cu scriitorul a cărui operă stătea la baza a două dintre filmele mele preferate: *Sailor şi Lula* şi *Lost Highway*. Coborînd grăbit în holul hotelului l-am recunoscut, rezemat în bătaia soarelui care prevestea o vară călduroasă. Avea acelaşi aer diferit ca cel al personajelor şi scrierilor sale. Un mare scriitor american contemporan, pierdut undeva la poalele Feleacului. Atunci am rostit întrebarea pe care probabil nu aş fi avut curajul să o scriu într-un scenariu: *ce faci aici, Barry?*

În loc de răspunsul laconic şi plin de umor prefer să redau mai jos cîteva rînduri din *Cuvîntul Înainte* al culegerii de memorii intitulată *Tatăl Fantomă* (Crane Hill, 2001):

*În noiembrie 1993 am călătorit la Viena unde cu ajutorul prietenului meu Daniel Schmid am descoperit adresa unde tatăl meu locuise în copilărie: numărul cinci pe Zirkusgasse, în cartierul Leopoldstadt. Descoperirea fusese făcută în arhivele anului 1917, adică anul dinaintea plecării familiei tatălui meu către Statele Unite, cînd el avea opt ani. Documentele arătau că familia sosise în Viena călătorind dinspre Bucovina, o regiune misterioasă din Carpaţii Meridionali, care în acea perioadă aparţinea Imperiului Austro Ungar...*

REZEMAT de zidul hotelului clujean, Barry Gifford privea prin ochelarii negri, opaci, în direcţia unde îşi imagina că se află „misterioasa regiune". Imediat după terminarea festivalului, împreună cu Vinnie (prieten al scriitorului, menţionat deseori în proza lui Gifford al cărui filon memorialistic stă la baza ficţiunii care i-a adus faima), ne-am suit în maşină şi am străbătut Transilvania către nord, peste munţi. La Siret, într-o sinagogă prăfuită şi de mult lipsită de ceremonii am descoperit numele celui care ar fi putut fi străbunicul scriitorului – Stein... *Pentru mine faptul că am descoperit numele săpat aici este mai important decît a avea certitudinea că el a aparţinut unui membru al familiei mele,* mi-a spus Barry la plecare. Tîlcul l-am găsit în chiar ultimul capitol al *Tatălui Fantomă: Am realizat cu multă vreme în urmă că dacă aş fi forţat să aleg între revelaţie şi mister, aş opta pentru mister. Dezvăluirile ajută prea puţin: nu fac altceva decît să curme gîndurile ulterioare, în vreme ce misterul ne obligă la speculaţii. Scopul este să încurajezi imaginaţia, nu să-i reduci posibilităţile. (ed. cit., pp. 238-239)*

ÎN 2004, Barry Gifford va reveni în România, pentru el o autostradă pierdută, dar de care este în chip misterios atras... La Teatrul Act se va monta în regia lui Alexandru Dabija *Trilogia Camerei de Hotel* şi Editura Hauspresse va publica primele traduceri, începînd cu nuvelele din ciclul *Sailor şi Lula,* cele care au stat la baza filmului lui David Lynch, premiat la Cannes în 1990. *Tatăl Fantomă* este şi titlul unui film de lung metraj, aflat în stare de proiect, ce urmează a fi produs şi filmat în România de Generic AV.

**Lucian Georgescu**

## Eurydice în România

*Lui Lucian Georgescu*

Superbă ţigăncuşă, să aibă vreo cinspe
sau şaispe, înfăşurată într-o rochie cu spatele gol,
cu dungi argintii şi negre, purtînd
tocuri înalte, ochelari de soare mari,
cu părul pîn-la şold de un negru-cobalt,
fluturat de vînt, rătăcind
pe marginea şoselei prăfuite –

O fi o tîrfuliţă? Nu cred,
doar un copil înzorzonat
într-o după amiază plictisitoare
de duminică –

Ar putea foarte bine să se afle pe un podium, în Milano,
defilînd pentru Valentino, în loc să mărşăluiască pe
un drum pustiu
şerpuind printre munţii Carpaţi –

Privesc înapoi,
dar a dispărut –

Mă urăsc că nu o voi
mai vedea *nicicînd.*

**Barry Gifford**
1 iunie 2003, lîngă Vatra Dornei

Pe ecrane

# Un final nefericit

"DACĂ Peter Jackson va şti să împace aspectele intimiste *(şi filosofice, am zice noi...)* cu cele epice ale romanului lui Tolkien, el va reuşi, probabil, cu *Întoarcerea Regelui,* cel mai bun episod al trilogiei", spunea într-un interviu, cu puţină vreme înainte de premiera oficială, protagonistul filmului, Viggo Mortensen, interpretul lui Aragorn cel înscăunat ca rege în Gondor la finalul unui film ce durează trei ore şi zece minute!

Ei bine, Jackson nu a ştiut să le împace, sau poate nu aceasta era condiţia reuşitei ultimei părţi a trilogiei, cu înfrigurare aşteptată de o mulţime de fani, cum de mult un film nu mai cîştigase pe mapamond, poate de la Războiul Stelelor încoace.... printre ei, o vreme, şi subsemnatul!

*Stăpînul inelelor – Întoarcerea regelui* este o supă reîncălzită. Nu am spus deliberat ciorbă, pentru că asta ar fi presupus mai multe ingrediente, fie chiar şi conservate sau congelate. Dimpotrivă, absenţa obiectuală a lui Saruman, un Gollum lipsit de surpriza primei apariţii şi aflat parcă la *mid-age crisis*, elfi nesăraţi şi *hobbits* plictisiţi, Ian McKellen evident decis să nu facă nici un efort de a depăşi limitele clişeului Gandalf - Vrăjitorul Alb, precum şi un Frodo inconsistent, nu foarte apetisant a fi devorat (cum nu vii tu, Harry, Doamne...), lupte interminabile şi plictisitoare, nici una dintre ele la înălţimea celei din Văgăuna lui Helm (din episodul anterior - *Cele două turnuri* – pentru a cărei realizare fuseseră necesare trei luni de filmare nocturnă!) – toate acestea aşadar nu fac mai mult decît o supă la pachet, plină de e-uri. Şi lungă....

Mai mult decît atît, propusă de către Variety în *top ten* al scenariştilor care vin tare din urmă, neo-zeelandeza Phillipa Boyens (o anonimă pînă nu de mult) pare ea însăşi depăşită de imensa responsabilitate a finalizării ecranizării lui Tolkien.... dar şi de cerinţele sistemului, probabil.... Din ce în ce mai hollywoodian acesta, deşi pariul imens pe care producţia şi-l popusese la început părea aproape cîştigat cu primele două episoade: „un gigantic film independent produs cu mijloacele sistemului". Şi dacă vine vorba de mijloace, probabil că şi acestea îşi dovedesc limitele în ultima parte a trilogiei; greu de crezut un nou Oscar la acest capitol (efecte speciale), cu atît mai mult cu cît briliantul director de imagine Andrew Lesnie (australian, total necunoscut la Hollywood pînă nu demult) pare el însuşi obosit de munca de patru ani şi Oscarul împovărător...

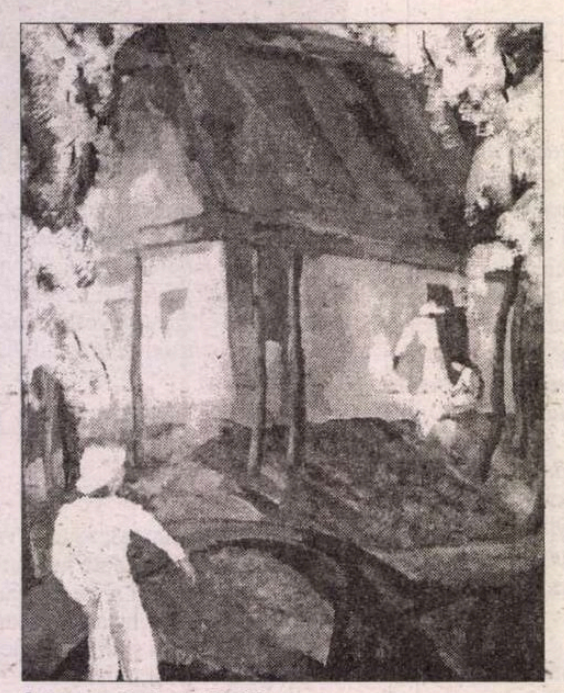
Episoadele anterioare construiseră un suspans care aveau nevoie de un final surprinzător şi probabil deschis. Maniheismul poveştii conducea însă inevitabil spre o rezoluţie care avea să aleagă între alb şi negru şi nu era nevoie de un referendum pentru a cunoaşte dorinţa publicului. Binele *trebuie* să învingă. Este evidentă însă neputinţa noastră omenească de a şti *cum* se va întîmpla asta... Şi, pînă una-alta, şi regizorul Jackson, şi co-scenariştii Boyens şi Fran Walsh sînt reduşi la aceeaşi condiţie.... şi nu poţi să-i ţii de rău că viitorul lor proiect se cheamă *King Kong*!

Între timp, de fapt, în Gondor nu s-a făcut pace, iar focul din Mordor arde parcă şi mai înteţit.... Va veni totuşi Regele? Răspunsul e meta-cinema, adică mai presus de el! **(L.G.)**

cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Artişti din Transilvania



Lucrare de Ioan Mattis

Coperta albumului *Mattis Teutsch - grafician*

ÎN MOD curent, presa culturală bucureşteană reflectă exclusiv mişcarea artistică din spaţiul de referinţă. Rareori, şi doar în măsura în care există implicări directe, se mai comentează şi cîte un eveniment care a avut loc şi în alte zone ale ţării. Această situaţie deja cronicizată a dus la o anumită enclavizare a mişcărilor artistice din diferite regiuni ale ţării, iar proasta comunicare face ca însăşi sensibilitatea receptării să suporte nenumărate disfuncţii. Dacă sudul României şi Moldova, adică aproximativ spaţiul vechiului Regat, se mai regăsesc în acelaşi tip de reprezentare şi în acelaşi orizont de aşteptare, Transilvania şi Banatul, dar, în special, Transilvania, continuă să rămână un vast teritoriu necunoscut şi încă neexplorat pentru istoriografia românească de artă. Adevărata profunzime a clivajului dintre Sud-Estul şi Nord-Vestul ţării nu o oferă, însă, spaţiul rarefiat şi amăgitor al *culturalului*, ci acela frust şi necruţător al *economicului*. În vreme ce la nivelul festiv al marilor evenimente artistice, obiectele pot circula într-o stare extatică de la Bucureşti la Cluj, la Timişoara, la Oradea sau la Satu Mare şi viceversa, prilej cu care muzeele tind să se intoxice cu propriul lor triumf, pe piaţa de artă lucrurile sunt aduse brusc la scara lor adevărată. În Bucureşti şi în împrejurimi interbelicul transilvănean este asociat mecanic şcolii maghiare şi are în mod strict atîta căutare cîte şanse are de a fi repatriat profitabil, iar în spaţiul bănăţeano-transilvănean, cu excepţia cîtorva nume legendare, pictura sudică nu are nici o trecere. Această situaţie aberantă a dus la consecinţe cel puţin la fel de aberante: un artist de anvergura lui Hans Mattis-Teutsch, de pildă, căruia nu i s-a tipărit nici un album în România, are nu mai puţin de patru albume în Ungaria şi unul în Germania, cel din urmă realmente copleşitor. Reflexul imediat al acestor acţiuni, administrate cu un remarcabil profesionalism de către doi galerişti maghiari, este acela că, în relativ scurt timp, cota de piaţă a pictorului a depăşit semnificativ suma de 50 000 euro (de curînd un peisaj timpuriu al lui Mattis Teutsch s-a vîndut la Budapesta cu 75 000 euro), dar şi acela că piaţa românească s-a golit iremediabil de un fond de lucrări cu totul excepţionale. În aceste condiţii este inacceptabil să nu receptăm măcar evenimentele culturale, cum ar fi organizarea unei expoziţii sau apariţia unor cărţi, dacă în ceea ce priveşte administrarea operelor ne-am dovedit convingător incapacitatea.

În afara multor asemenea acţiuni, dintre care pe unele le-am comentat pe larg la momentul potrivit, o expoziţie şi patru apariţii editoriale reţin atenţia într-un mod deosebit, şi pentru faptul că expoziţia şi două publicaţii privesc direct familia Mattis-Teutsch, dar şi pentru acela că la originea tuturor celor patru cataloage/albume se găseşte o personalitate bine cunoscută în lumea artei, şi anume româno-germanul Georg Lecca, de al cărui nume se leagă momente foarte importante din cariera multor artişti din Bucureşti, Cluj, Timişoara, Arad, Braşov etc.

Expoziţia amintită a fost organizată în toamna anului 2003 la Muzeul de Artă Braşov şi ea l-a readus în actualitate pe Ioan Mattis, fiul lui Hans Mattis –Teutsch. Născut în 1913, Ioan Mattis vine în imediata noastră contemporaneitate (el moare la Braşov în 1988) cu întreaga problematică artistică şi cu mentalitatea estetică ale pictorului interbelic. Făcînd parte din aceeaşi generaţie cu Ţuculescu, Baba, Ciucurencu, Ţipoia etc., adică generaţia artiştilor formaţi în libertate şi intraţi, apoi, la maturitatea lor deplină, în cea mai agresivă captivitate, el a trebuit să facă faţă unor presiuni contextuale şi subiective pe care cu greu le-ar fi putut suporta un om obişnuit. Perfect racordat la momentul artistic internaţional, cu o vocaţie indiscutabilă pentru cercetare în spaţiul limbajului şi în acela al codurilor artistice, cu o sensibilitate în care intrau deopotrivă sugestii expresioniste şi art nouveau, el trebuia să supravieţuiască profesional în plin dogmatism, pe de o parte, iar, pe de altă parte, deşi născut şi format în lumea de imagini a ilustrului său tată, el trebuia să se comporte şi să se propună ca un artist eliberat de modele şi de orice tip de constrîngere. Şi în aceste condiţii, potenţial destructive pentru orice formă de exprimare liberă, Ioan Mattis a reuşit să se afirme ca un artist de anvergură europeană, cu o mare mobilitate, dar şi cu o la fel de riguroasă consecvenţă în ceea ce priveşte propriul său orizont de creaţie. Expoziţia de la Braşov a readus în actualitate, prin lucrările lui Ioan Mattis, un artist pe care astăzi nu suntem încă suficient de bine pregătiţi să îl receptăm aşa cum se cuvine.

Tot pe Ioan Mattis, de data aceasta pe Mattis Janos, îl priveşte monografia lui Almasi Tibor, apărută la Győr, sub aegida Fundaţiei Triade şi cu sprijinul lui Georg Lecca. Asemenea expoziţiei de la Braşov, deşi fără nici o legătură directă, monografia reactualizează opera unui important pictor contemporan şi face un pas important către lansarea lui spre spaţiul european.

O monografie de asemenea, de data aceasta una artistică a Gheorghienilor, mai exact , *Topografia artistică a depresiunii Gheorghienilor*, prima de acest fel apărută la noi, sub aceeaşi aegidă a Fundaţiei Triade şi sprijinită de acelaşi Georg Lecca, scrie Muradin Jenö din Sf. Gheorghe.

Cea de-a patra publicaţie este un catalog cu aspiraţii de exhaustivitate închinat graficii lui Hans Mattis-Teutsch, o carte exemplară în ceea ce priveşte acurateţea şi rigoarea informaţiei, alcătuită tot de Almasi Tibor şi apărută la Győr, cu implicarea aceluiaşi cuplu Triade-Lecca.

În sfîrşit, cea de-a patra apariţie editorială îl priveşte pe sculptorul Iszak Marton din Târgu Mureş, ca un omagiu pe care filiala UAP, Fundaţia Triade şi neobositul G. Lecca i-l aduc venerabilului sculptor la împlinirea vîrstei de 90 de ani. Dacă Hans Mattis-Teutsch, Ioan Mattis şi zona Gheorghienilor sunt mai bine cunoscuţi, măcar şi numai după sonoritatea numelui, Iszak Marton ar trebui prezentat. Pentru că el este, privit înlăuntrul operei lui de peste şaptezeci de ani, *o adevărată conştiinţă a modernităţii*. Prin urmare:

*Deşi Izsak Martin se formează artistic la limita dintre deceniile trei şi patru ale secolului trecut, adică într-un moment în care furia primului val avangardist se mai temperase oarecum, în mod legitim el se înscrie în atmosfera şi în spiritul acestuia. Faptul că s-a născut mai tîrziu şi că nu a fost printre fondatorii mişcărilor insurgente îl scuteşte de toate neliniştile şi excesele revoltei, iar acela că nu s-a născut prea devreme şi că nu a apucat să se fixeze în orizontul gîndirii cumpătate şi în confortul academismului sănătos îi oferă privilegiul de a privi lumea, în general, şi lumea artei, în particular, cu multă relaxare şi cu tot atîta suplete. În mod firesc, el este, asemenea întregii sale generaţii, beneficiarul unei bătălii cîştigate pe toate fronturile artei, de la cel ideologic şi pînă la acela, mult mai anevoios, al expresiei propriu-zise. O dată încheiată această luptă cu materia, cu memoria tiranică a statutului clasic şi cu vocaţia patetică a creatorului romantic, pătruns de spiritul eternităţii şi bîntuit iremediabil de reverii demiurgice, adică aceea cu biftecul pe care Brâncuşi îl asociase eroismului renascentist, Izsak Martin şi, asemenea lui, încă mulţi sculptori din aceeaşi perioadă, se poate raporta la asemenea experienţe ca la un patrimoniu dobîndit şi ca la o moştenire legitimă. Cucerit, în mod cert, de gesturile spectaculoase care l-au precedat, el are posibilitatea de a se manifesta multiplu, neconvenţional şi riguros în acelaşi timp,tocmai pentru că este degrevat de sarcina pioneratului, dar şi eliberat de sub tirania nenumăratelor prejudecăţi. Astfel, cel puţin trei tendinţe estetice, care sunt, în acelaşi timp, tot atîtea modalităţi de a gîndi forma plastică, îi stau la îndemînă fără a lăsa vreo clipă senzaţia că egala lor forţă de seducţie ar putea fi interpretată ca o indecizie în ceea ce priveşte exprimarea unei atitudini perfect individualizate. Estetica Art nouveau, cu traseele ei muzicale şi fluide, ascetismul giacomettian, acela în care materia se surpă asemenea cărnii intrate în putrefacţie, şi purismul brâncuşian, dar într-o variantă mai ezitantă şi mai puţin controlată la nivelul ideii, iată cele trei formule majore ale modernităţii pe care Izsak Martin şi le însuşeşte, cu întreaga îndreptăţire a celui care se raportează la istoria formelor ca la un fenomen natural. Fără a le fi inventat el însuşi, aceste forme devin ale lui prin siguranţa lecturii şi prin participarea vie la destinul lor în plină expansiune.*

*Prin această subtilă experienţă a înţelegerii şi a solidarităţii, a asimilării şi a reconstrucţiei, sculptorul depăşeşte mecanica abisală a creativităţii pure şi devine, mai mult sau mai puţin conşient, un hermeneut al energiilor latente care zac în istorie şi în materie şi o conştiinţă, cu vocaţie enciclopedică, a modernităţii înseşi.* ■

Scrisoare din Praga

# În sfârşit, Kafka are o statuie

ESTE un lucru binecunoscut că Franz Kafka şi-a petrecut scurta sa viaţă (1883-1924) în mediul praghez, caracterizat prin întrepătrunderea culturilor cehe, germane şi evreieşti. Familia negustoru-

lui Kafka locuia în cartierul evreiesc (fostul ghetou), delimitat de câteva sinagogi şi de Vechiul cimitir; prozatorul însuşi vorbea şi scria nemţeşte, dar, în acelaşi timp, chiar în ciuda firii sale introvertite, întreţinea legături şi cu câţiva scriitori şi intelectuali cehi.

Coexistenţa rodnică a celor trei elemente ce formau climatul cultural praghez a luat sfârşit odată cu tratatul de la München, ocupaţia Cehoslovaciei de către Germania nazistă şi izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Majoritatea populaţiei evreieşti din Protektoratul Böhmen und Mähren a pierit în holocaust (în jur de 80.000 de persoane), doar puţini reuşiseră să emigreze înainte de război. În schimb, după Conferinţa de pace de la Potsdam, de pe teritoriul Cehoslovaciei au fost transferaţi în Germania aproape toţi nemţii (circa trei milioane de locuitori).

Regimul comunist, instaurat în Cehoslovacia începând din februarie 1948, n-avea nici un interes să-i pomenească pe artiştii şi literaţii provenind din mediul german sau evreiesc. Cu toate că în Occident opera lui Franz Kafka a început să fie cunoscută, datorită eforturilor prietenului său Max Brod care a publicat-o, deşi după testamentul autorului ar fi trebuit să fie arsă, la noi rămânea învăluită în tăcere. Abia pe la începutul anilor şaizeci – perioadă de dezgheţ ideologic – câţiva literaţi cehi au reuşit să organizeze în castelul de la Liblice, care aparţinea atunci Academiei Cehoslovace de Ştiinţe, o conferinţă internaţională pe tema biografiei şi a operei lui Kafka (1963) şi, de asemenea, au impus traducerea şi publicarea principalelor sale opere (*Povestiri*, în 1964, *Procesul* şi *Castelul*, în 1965). În acest context, publicul cititor ceh a putut, în sfârşit, să facă cunoştinţă, la patruzeci de ani după dispariţia scriitorului, cu felul de a vedea şi de a gândi al lui Kafka. Tânăra generaţie din anii aceia l-a înţeles uimitor de repede şi de profund, poate din cauză că, trăind experienţele epocii socialiste, ea se simţea foarte apropiată de lumea absurdă, imaginată de autorul *Castelului*.

Din punctul de vedere al ideologiei oficiale, tot nu i se acorda prea mare atenţie lui Franz Kafka, scriitor născut la Praga, înmormântat tot aici, în Noul cimitir evreiesc din cartierul Olšany, şi devenit celebru pe toate meridianele lumii. S-a făcut o singură concesie: pe faţada casei sale natale de pe strada Maiselova, într-o mică piaţetă (azi piaţa Franz Kafka), a fost instalat un bust al scriitorului, care însă e de dimensiuni destul de mici şi poate fi uşor trecut cu vederea.

Situaţia s-a schimbat substanţial abia după 1989. Pe de o parte, în mai rău, în sensul că mitul lui Kafka s-a comercializat repede: tricouri, portrete, suveniruri, adică kitsch-uri de tot felul se află la fiecare pas în centrul istoric al oraşului, de dragul turiştilor. Pe de altă parte – lucru mult mai important – s-au depus eforturi considerabile pentru o mai bună cunoaştere şi valorificare a operei kafkiene la noi: se lucrează la noi traduceri, continuă să apară o ediţie critică a prozelor, a luat fiinţă o Asociaţie Franz Kafka care desfăşoară, de câţiva ani buni, o activitate extrem de bogată (publicaţii, conferinţe, expoziţii etc).

Ultima reuşită a acestei Asociaţii este recenta instalare a statuii lui Franz Kafka în vechiul cartier evreiesc din Praga. Prin anul 2000, reprezentanţii Asociaţiei au abordat câţiva artişti plastici din Cehia cu propunerea să prezinte un proiect

pentru o statuie a lui Kafka. Sculptorul care a câştigat concursul se numeşte Jaroslav Róna (născut în 1957), absolvent al Academiei de Arte din Praga. Opera plastică, pe care a conceput-o, pare "dedublată", fiind formată dintr-un impunător costum bărbătesc gol, pe umerii căruia şade figura propriu-zisă a scriitorului, de mărime naturală, cu degetul arătător al mâinii drepte întins în faţă. Artistul mărturiseşte că viziunea lui este inspirată dintr-o nuvelă a lui Kafka, intitulată *Descrierea unei lupte*, al cărei protagonist, la un moment dat, sare pe umerii interlocutorului său, şi, din noua postură, observă (şi transformă) peisajul înconjurător, format în cea mai mare parte de cheiul râului Vltava. Intenţia sculptorului a fost de a evoca atmosfera în acelaşi timp ameninţătoare şi grotescă a operelor kafkiene, permiţând mai multe interpretări. Monumentul este turnat în bronz, măsoară 3,75 de metri, iar greutatea lui este de 800 de kilograme. Realizarea proiectului a costat, în total, patru milioane de coroane cehești (cca. 125.000 de euro).

La începutul lui decembrie 2003, statuia a fost plasată la locul recomandat atât de specialişti, cât şi de Primăria Capitalei, şi anume pe strada Dušní (a Sfântului Duh), în apropierea casei nr. 27, unde locuise cândva familia Kafka, lângă Sinagoga Spaniolă – în cartierul unde Franz Kafka a trăit cea mai mare parte a vieţii sale. Dezvelirea monumentului a avut loc la 4 decembrie. Cu această ocazie, Jaroslav Róna a declarat: "Generaţia mea nu a mai făcut experienţa lagărelor de concentrare, nici aceea a proceselor politice. Noi, pe de o parte, nu am cunoscut adevărul despre trecut şi, pe de altă parte, n-am avut încredere în viitor, trăind într-o permanentă şi cumplită ironizare a prezentului. Poate de aceea îl purtăm pe Kafka undeva înlăuntrul nostru, uneori chiar fără să ne dăm seama de aceasta." În încheierea scurtei sale cuvântări, artistul a subliniat faptul că numai instaurarea unui regim democratic în ţara noastră a permis ridicarea mo-

numentului, lucru de neconceput înainte de 1989.

De atunci, ori de câte ori trec prin strada Pařížská (Paris), în drum spre Staromestské námestí (Piaţa Oraşului vechi), de la un colţ al străzii văd aceeaşi scenă: zeci de turişti străini încântaţi, fotografiindu-se în faţa statuii scriitorului al cărui nume este cunoscut în lumea întreagă. Nu sunt sigură dacă acelaşi lucru se poate afirma şi despre opera lui. Poate că vizitarea locurilor unde la începutul secolului XX se plimba Franz Kafka, imaginând lumea halucinantă a romanelor şi povestirilor sale, îţi trezeşte gustul de a le citi, sau de a le reciti.

**Libuše Valentová**


Ţi-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărţile – gratis**
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 28 ianuarie** $19^{00}$
Întâlnirile României Literare
Cu: Nicolae Manolescu
„Despre independenţa jurnalistlui în campania electorală..."

**JOI, 29 ianuarie**
Teatru: *Ich bin Ofelia* $20^{00}$-$20^{45}$
cu Coca Bloss şi Peter Sarosi
regia: Sorin Militaru

**VINERI, 30 ianuarie**
Concert jazz: $20^{30}$
4-Given band

**Discotecă - Muzica anilor '80** 2 $4^{00}$

**SÎMBĂTĂ, 31 ianuarie**
Festivalul de muzică „Prometheus Live" $20^{30}$
în colaborare cu Radio România Tineret

**Discotecă - Muzica anilor '80** 2 $4^{00}$

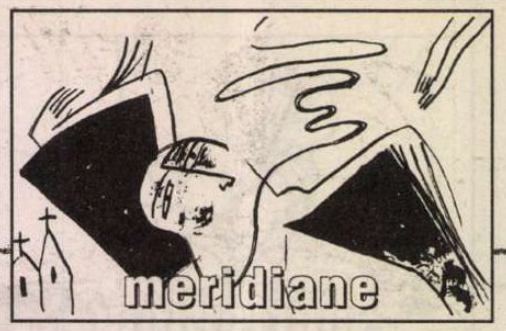
**DUMINICĂ, 1 februarie**
Jazz live: $21^{00}$
Irina Sârbu şi Sorin Romanescu

**MARŢI, 3 februarie**
Recital vioară: Sorana Gâtlan $20^{00}$

MARŢI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţională Unită 3-5, sectorul 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78




Interviurile "României literare"

# Cu Ludwig Metzger, autorul filmului *Aici cerul* despre Aglaja Veteranyi

**Aglaja Veteranyi şi Jens Nielsen**

ÎN NOAPTEA de 2 spre 3 februarie a anului 2001, Aglaja şi-a părăsit locuinţa, lăsînd în urmă-i uşa casei deschisă, proptită cu o măturică folosită la curăţatul zăpezii. Dimineaţa – Jens, prietenul şi partenerul ei de viaţă – descoperă absenţa Aglajei, îşi închipuie într-un prim moment că e plecată pentru o scurtă plimbare, cum îi era obiceiul, pe malurile lacului Zürich. Dar văzînd că întîrzie, porneşte în căutarea ei, la locul dinainte ştiut...

Cu expresia unei dureri abia stăpînite, privind din cînd în cînd direct în obiectivul camerei de luat vederi, Jens Nielsen povesteşte episodul ultim, cel mai tragic, al scurtei şi miraculoasei vieţi a unei artiste pe care marile succese nu au ocolit-o, ale cărei scrieri şi-au găsit instantaneu admiratori aproape necondiţionaţi.

Ce a împins-o pe Aglaja să se arunce în apele îngheţate ale lacului Zürich? Filmul care caută un răspuns şi la această chinuitoare întrebare se sfîrşeşte cu imaginea pontonului pe care Aglaja a făcut ultimii ei paşi...

Realizată de Ludwig Metzger, redactor, cineast documentarist la postul public de televiziune WDR din Köln, pelicula se intitulează, deloc întîmplător *Hier Himmel – Aici cerul.*

În moştenirea literară lăsată de Aglaja există o secvenţă premonitorie, s-ar putea spune, pe care autoarea o citeşte şi în film: un străin obişnuit să se plimbe pe malurile unor rîuri, descoperă într-o zi sub apă un bărbat în vîrstă purtînd pe piept, cu un lanţ petrecut în jurul gîtului, o tăblie cu inscripţia *Hier Himmel – Aici cerul.* Mirat, străinul îl întreabă pe cel aflat sub apă: *Cum adică cerul?* Bătrînul dă din umeri şi arată inscripia de pe tăblie...

Filmul cineastului german începe însă cu imaginea grotescă, macabră, a unui monstru-dragon, scos din decorul iarmaroacelor, imagine proiectată pe un fundal soror, un leit-motiv, reamintindune deopotrivă de muzica din manej şi de melodiile flaşnetarilor de odinioră... Şi dintr-o dată, pe micul ecran apare Aglaja, filmată de sus, stînd ghemuită pe treptele unei scări în spirală recitînd cu furie episodul aproape incestuos al pîngăririi de către un tată, prin atingeri lubrice, a păpuşii propriei sale fiice, jucărie ulterior aruncată...

Reconstituire, puzzle, portret colaj, eseu cinematografic – filmul lui Ludwig Metzger se sustrage delicat şi elegant unei încercări de clasificare rigidă reuşind să demonstreze convingător cît de aproape şi-au stat viaţa şi literatura, realitatea şi ficţiunea în existenţa şi în scrierile Aglajei Veteranyi.

Aglaja însăşi, în carne şi oase pe micul ecran, mărturiseşte – oferindu-ne o foarte funcţională definiţie – că literatura se naşte dintr-o *îndoială asupra realităţii.* Cu pasiunea selectivă a unui documentarist versat, Ludwig Metzger reţine din arhiva „filmică" a familiei Aglajei, din kilometri de pelicule realizate de tatăl scriitoarei, clovnul Ţăndărică, el însuşi pasionat cineast amator – cîteva bizare storry-uri cinematografice, comentate cînd de mama defunctei scriitoare, cînd de sora ei vitregă, sosită în Elveţia, ca turistă, din America Latină.

Fotografiile de familie, mărturiile orale ale celor rămaşi, amintirile mamei, ale surorii, articulate într-o germană aproximativă în care se amestecă şi frînturi de limbă franceză, spaniolă sau română, apariţiile scurte ale tatălui, imortalizat şi el în propriile-i pelicule de „amator", fragmente din emisiunile TV în care tînăra scriitoare a apărut în repetate rînduri, în calitate de invitată, cîteva secvenţe filmice din călătoria în România şi popasul la Săpînţa, la Cimitirul Vesel, despre care Aglaja a scris un reportaj în presa occidentală, prestaţiile ei la festivalurile de literatură, înregistrările unor spectacole de teatru pe care le-a realizat împreună cu Jens Nielsen sunt piesele cele mai pregnante ale unui mozaic care se încheagă şi se destramă în acelaşi timp sub ochii noştri...

În stilul acelor „performance" sau happening-uri într-atît de îndrăgite de Aglaja încît şi lecturile ei publice deveneau adevărate spectacole, există în film o imagine mai mult decît simbolică: Jens Nielsen înalţă, trăgînd-o pe sîrmă subţire, în sus, spre cer, ca pe un zmeu, cea de pe urmă carte a Aglajei, *Raftul cu ultimele suflări* (volum apărut în româneşte, ca şi *De ce fierbe copilul în mămăligă* şi tot în traducerea Norei Iuga, la Editura Polirom, spre sfîrşitul anului trecut).

Din relicvele cele mai cutremurătoare lăsate de Aglaja, filmul reţine cîteva care par a fi emblematice şi pentru destinul postum al autoarei. Cu o furie documentaristică izvorîtă din chiar îndoielile ei asupra realităţii, Aglaja a încercat, urmînd în parte şi exemplul dat de tatăl ei, să fixeze pe peliculă sau pe banda de magnetofon, fragmente palpabile ale realului; alteori le-a suprimat, înlocuindu-le prin obiecte şi gesturi simbolice.

**Prezentare şi interviu de**
**Rodica Binder**

*R.B: Domnule Ludwig Metzger ce v-a determinat să realizaţi un film despre Aglaja Veteranyi?*

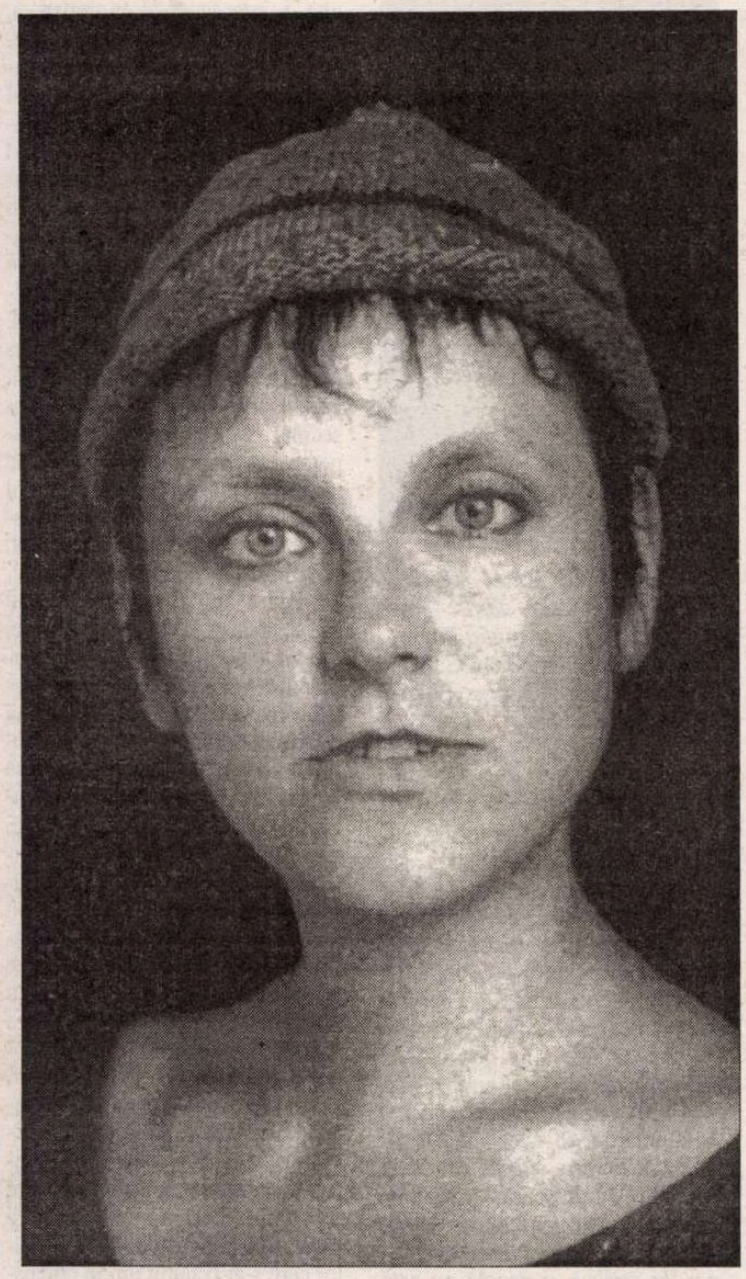
L. M.: Cînd am aflat din ziare vestea morţii ei m-am decis să fac acest film. A fost o împrejurare foarte tristă. Ea a murit pe 3 februarie 2001, necrologul l-am citit în ziarul FRANKFURTER RUNDSCHAU cîteva zile mai tîrziu. Numele ei era oricum ieşit din comun şi imediat am avut o revelaţie: o văzusem pe Aglaja Veteranyi cu doi ani în urmă la concursul literar Ingeborg Bachmann, la Klagenfurt, am mai văzut-o după aceea în unele emisiuni TV. N-am cunoscut-o personal dar i-am citit primul roman, iar textele ei, mai ales felul în care le citea, m-au fascinat. Şi atunci, aşa cum procedează un documentarist, am început să adun materialul: articolele din NEUE ZURCHER ZEITUNG; am telefonat celor care au scris despre cărţile ei... Firească, şocul pe care mi l-a produs decesul prematur al acestei tinere scriitoare a fost foarte puternic. Dar nu atît curiozitatea de a afla motivele pentru care ea şi-a pus capăt vieţii cît dorinţa de a şti mai multe despre Aglaja m-a împins să fac acest film...

*R. B.: Aglaja Veteranyi a fost incontestabil o personalitate fascinantă iar cine i-a citit cu atenţie textele şi cine deţine despre România mai multe informaţii decît cititorul german obişnuit are o altă perspectivă asupra destinului ei dar şi asupra celor două romane pe care le-a scris. Ce aţi aflat Dumneavoastră despre ţara ei de origine, din scrierile ei, din convorbirile avute cu cei care au cunoscut-o şi i-au stat aproape?*

L. M.: Am citit primul ei roman *De ce fierbe copilul în mămăligă* (al doilea a apărut după moartea ei), am citit aşadar această carte nu ca pe un manual de geografie; mi-am dat seama că ceea ce scria ea despre România nu era sută la sută adecvat la realitate. Discursul ei literar este foarte elaborat şi ar fi mult prea uşor să-i citim scrierile ca pe o autobiografie plată. Desigur, limbajul, întîmplările sunt prelucrate estetic, dar au şi un fundal autobiografic scriitura este însă de aşa natură încît romanul devine... poezie, el nu este nicidecum expresia banală a unui destin chiar dacă destinul personal al autoarei răzbate din paginile cărţii, aceasta făcînd şi farmecul ei. Aglaja a reuşit ca prin minime schimbări, prin mici modificări stilistice (dacă pot afirma aşa ceva) să metamorfozeze în artă elementele aşa-zis „documentare" ale existenţei, pe care şi le-a luat drept punct de pornire – ceea ce mi se pare fantastic!

*R. B.: Putem afirma că şi-a preschimbat viaţa în literatură... o viaţă care în sine a fost românească prin dramatismul, prin hybrisul ei. Aici în Germania – după cîte mi se pare – Aglaja face parte din generaţia tinerilor autori exponenţi ai unei aşa-numite „literaturi transnaţionale"; scrierile ei au o puternică încărcătură identitară. Aţi remarcat şi Dumneavoastră aceasta atunci cînd i-aţi citit cartea?*

L.M.: Da, dar nu numai atunci cînd i-am citit textele, ci şi în ceea ce mi-a fost dat să văd şi să aud din documentele vizuale şi sonore pe care le-a lăsat în urma ei. Există pe lîngă moştenirea literară şi foarte multe interviuri, apariţii televizate, texte în presa scrisă din Elveţia şi din toate acestea mi-am format o imagine a Aglajei, în acest film. Dar experienţa este una ambiguă mai ales cînd ştim din ce lume provine şi cum a fost Aglaja plasată în luminile rampei. Această



ambivalenţă este generatoarea unei anumite tensiuni, care se regăseşte şi în istoria ei personală, în destinul ei literar şi actoricesc... ea a stat mereu în lumina reflectoarelor, de cînd era copil de circ şi pînă la maturitatea artistică – culminînd cu succesul ei literar. Toate acestea fac din Aglaja o fiinţă strălucitoare dar în acelaşi timp, stranie. În cele din urmă, ea rămîne inaccesibilă – cel puţin aşa mi s-a părut mie, care am avut acces doar la documentele ei literare şi de familie, la mărturiile celor care au cunoscut-o... Cum – repet – nu am cunoscut-o personal, am fost constrîns să mă limitez la ceea ce mi-a fost permis să descopăr. Aglaja îmi rămîne foarte străină deşi o simt foarte aproape. Cred că în film transpare această distanţă în pofida faptului că fiinţa ei ne emoţionează, ne mişcă profund mai ales prin sfîrşitul ei...

*R. B.: Imaginea „filmică" a Aglajei mi se pare a fi foarte apropiată de cea „literară". Este surprinzător că, deşi nu aţi cunoscut-o personal, aţi reuşit prin acest film să refaceţi, să reconstituiţi portretul artistei, al unei fiinţe dispărute dar totuşi foarte prezentă, foarte vie...*

L. M.: O reconstituire? Dar a reconstitui o viaţă? Nu m-aş prea încumeta la aşa ceva! Este mai degrabă un puzzle, am reaşezat unele elemente laolaltă, într-un colaj, fără să fac vreun comentariu... prefer să-i las privitorului posibilitatea de a-şi forma o imagine şi imaginea este de fiecare dată alta mai ales în cazul celor care au cunoscut-o pe Aglaja. Filmul a fost prezentat mai întîi la Zürich, într-o sală arhiplină; autoarea era celebră în Elveţia. Proiecţia a fost urmată de dezbateri – bănuiesc că fiecare dintre spectatori a citit măcar una din cărţile Aglajei, mulţi dintre ei au cunoscut-o personal... Se pare că filmul a izbutit să respecte identitatea Aglajei, să se apropie mult de fiinţa ei reală... de ceea ce a însemnat ea pentru fiecare dintre cei care au cunoscut-o după cum mi-a fost dat să aflu ulterior. În Germania ecoul filmului a fost moderat, modest aş spune. Succesul ei literar a fost preponderent un succes de critică şi nu de vînzare. Ea a avut succes dar nu a devenit aici o autoare de best-seller. În Elveţia situaţia a fost cu totul alta.

*R. B.: Şi totuşi, cînd Aglaja Veteranyi împreună cu Jens Nielsen şi-a prezentat primul ei roman sub forma unui happening la Librăria Bittner aici în Köln, evenimentul a fost ieşit din comun şi succesul, incontestabil. De ce atunci, proiecţia filmului, tot la Köln, nu a avut aceeaşi rezonanţă?*

L. M.: Se cuvine să fiu precaut atunci cînd mă refer la rezonanţă. Aşa cum se întîmplă în majoritatea cazurilor, după proiecţia în premieră a unui film sunt publicate una-două, sau mai multe cronici. În rest, ne putem bizui pe ceea ce cunoscuţii, prietenii, colegii au de spus despre acest film. Şi ei şi-au formulat firesc punctele de vedere proprii. Aşa încît nu pot afirma că filmul nu a avut parte de aceeaşi rezonanţă ca alte filme sau, mai corect ar fi: el a avut parte de la fel de multă sau de la fel de puţină rezonanţă ca şi celelalte filme de categoria lui. Audimaxul, care din păcate contează mult în televiziune, a fost moderat...

*R. B.: V-a ajutat acest film să pătrundeţi în universul interior al Aglajei, în lumea în care ea a trăit?*

L. M.: Da. În timpul turnării filmului am realizat şi interviuri, dar nu le-am utilizat în întregime sau chiar deloc în varianta finală a peliculei: interviuri cu Peter Bichsel, pe care Aglaja l-a preţuit foarte mult, care a fost un fel de model pentru ea, cu cea mai veche prietenă a ei, o poetă, Gabriele Markus... Aceste interviuri mi-au adus-o pe Aglaja întotdeauna ceva mai „aproape" şi totuşi nu le-am utilizat în filmul meu fiindcă nu am dorit ca acest meta-nivel să ia proporţii.

Am intenţionat să păstrez cercul în jurul ei cît mai strîns, să dau cuvîntul doar celor foarte apropiaţi ei: mamei, surorii, partenerului ei de viaţa Jens Nielsen. Şi în timpul turnării filmului, prin intermediul mamei ei, mi-a devenit relativ accesibil universul în care Aglaja a crescut, mediul din care ea a provenit. Mi-am dat seama care au fost preocupările anturajului ei familiar, despre ce s-a vorbit în familie, cum s-a vorbit. Am devenit astfel conştient de discrepanţa între mediul ei primar şi cel al ultimilor zece ani de viaţă. Această distanţă între cele două lumi m-a marcat, acum ştiu cît de mare a fost ea. Există persoane care consideră – şi s-ar putea ca ele să aibă dreptate – că tocmai această discrepanţă a fost cea care a zdrobit-o. Există şi alte opinii, cum ar fi cea a lui Peter Bichsel care crede, desigur sub forma unor speculaţii, că Aglaja şi-a creat propriul ei univers, o lume de basme... că şi-a ţesut un cocon care s-o protejeze şi că odată cu irumperea ei în lumea literaturii, în spaţiul public, acest cocon s-a destrămat, că scrisul, singurătatea scrisului ar fi ucis-o, ceea ce este posibil. În fond, scrisul poate duce şi spre moarte, nu întîmplător, atîţia scriitori s-au sinucis... Toate acestea sunt însă doar speculaţii... şi din acest motiv am şi renunţat la aceste interviuri, lăsîndu-le de-o parte. I-am acordat spectatorului şansa să-şi pună întrebări despre Aglaja, să caute răspunsuri. Fiindcă în cele din urmă nimeni, nici măcar partenerul ei de viaţă nu poate afla răspuns la întrebarea: de ce s-a sinucis Aglaja, de ce a fost întratît de deprimată, de tulburată, încît s-a decis să renunţe la viaţă... Imaginea finală a filmului este însoţită sonor de cuvintele încredinţate de scriitoare, benzii de casetofon: fraza în care se împletesc expresia dorinţei de a trăi cu cea a neputinţei de a o mai face...

*La sfîrşitul întrevederii care a avut loc în biroul lui Ludwig Metzger, la WDR în Köln, el mi-a mărturisit că acesta a fost primul său film despre un scriitor, că există o diferenţă fundamentală între a face un film despre un autor în viaţă şi despre unul dispărut. În birou se aflau cîteva fotografii-afiş ale Aglajei: un fragment din afişul cabaretului unde scriitoarea (minoră încă) apăruse la iniţiativa mamei, sub genericul* El Cuerpo – *Corpul. Afişul reapare în film iar secvenţa cabaretului, în primul roman al Aglajei. Apoi, afişul filmului însuşi, cu imaginea rochiei de atlas alb pe care autoarea a scris poemul* Anna Lebt. *Întrebat despre proiectele sale, Ludwig Metzger şi-a exprimat intenţia, încă neconturată, de a face cunoscut portretul Mariei Tănase telefililor germani, de a investiga destinul tatălui Aglajei, clovnul Ţăndărică, personaj el însuşi fascinant.* ■


**RADIO ROMÂNIA CULTURAL**

"Dacă mă întorc spre acea noapte de 3 ianuarie 1955 când am fost coborât din tren de agenţii Securităţii şi închis timp de 9 ani e doar pentru a evoca soarta "Caietului albastru", jurnalul meu din acea vreme pe care l-am abandonat atunci, pentru a-l salva, în plasa compartimentului şi, regăsit, îl public acum după 43 de ani întovărăşit de adnotări, rememorări şi reflecţii ulterioare...",

mărturiseşte scriitorul **Nicolae Balotă**

care va depăna firul acestei poveşti zguduitoare în cadrul emisiunii **"Vremea amintirilor"**, difuzată **vineri 30 ianuarie**, de la **ora 21.30.**

Realizatori: Anca Mateescu şi Eugen Lucan

| | Mhz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| Bucureşti | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 66,56 | 711 |
| Braşov | 105 | |
| Călăraşi | 66,92 | 1593 |
| Constanţa | | 1314 |
| Craiova | 90,2 | |
| Focşani | 102,8 | |
| Iaşi | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamţ | 103,1 | |
| Ploieşti | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 103,1 | |
| Tg. Jiu | 70,04 | 558 |
| Tulcea | 68,72 | 1530 |
| Zalău | 105 | |

# Început de partidă

PRĂBUŞIREA (aparent) rapidă a comunismului a rupt echilibrul planetar. Dispariţia unui pol din „balanţa terorii" (cum a fost denumită confruntarea Est-Vest) a pus lumea într-o situaţie inedită: afirmarea unui singur centru de putere, cu toate consecinţele lipsei de alternativă. Destrămarea superputerii comuniste (reprezentate de URSS) era, totuşi, previzibilă, sistemul reprezentat de ea pierzând, vizibil, de câteva decenii bătălia pentru eficienţă socială şi economică. Încă de la sfârşitul anilor '80, lumea liberă (Occidentul) îşi demonstrase capacitatea de a rezolva problemele vizate întotdeauna de umanitate: stabilitatea socială bazată pe creşterea economică, libertatea individuală şi, până la un punct, dreptatea. Competiţia tehnologică în domeniul înarmării, declanşată de fostul preşedinte al SUA, Ronald Reagan, a fost în fapt ultimul „brânci" dat adversarului care a fost obligat (prin M. Gorbaciov) să-şi recunoască înfrângerea în ceea ce mulţi analişti au numit „al treilea război mondial" – Războiul Rece. Deşi mulţi ideologi, politicieni, filosofi, sociologi îşi puneau problema a „ce va fi după", căderea bruscă a monolitului comunist a surprins şi derutat. Pentru începutul mileniului trei, mulţi dintre ei au căutat să imagineze un nou proiect, din care să fie eliminate tarele „sângerosului secol XX". De la o separare a culturilor şi precipitarea lor într-o competiţie de tip nou (dominată de raportul Nord-Sud), până la „sfârşitul istoriei" (în sensul generalizării democraţiei de tip occidental, care exclude conform teoriei lui Michael Doyle rezolvarea pe calea armelor a competiţiei), au fost propuse diverse soluţii de reechilibrare, de reconstrucţie a ansamblului planetar. Dar nici Samuel Huntington – teoreticianul conflictului culturilor –, nici Francis Fukuyama – adeptul ideii hegeliene a încheierii istoriei – nu au pus la îndoială lidership-ul puterii care va modela lumea viitoare, SUA, „naţiunea indispensabilă". Într-adevăr, căderea comunismului nu s-ar fi produs atât de brutal fără cerbicia democratică a Americii, fără asumarea de către SUA a destinului de campion al Occidentului după ce, de la jumătatea secolului XX, „cea mai burgheză naţiune a planetei" – după inspirata caracterizare a lui François Furet – a renunţat la izolaţionalismul tradiţional angajându-se, fără întoarcere, în problemele lumii, în dirijarea politicii globale. Cine ar mai putea contesta astăzi hegemonia Americii, cea mai puternică şi mai bogată comunitate umană a planetei? Cine se mai poate împotrivi unei dominaţii care urmăreşte să îşi impună, la nivelul ansamblului planetar, propriul sistem, superior tuturor construcţiilor sociale de până acum în proba istoriei? La începutul secolului XXI supremaţia SUA pare de necontestat şi voinţa ei de a modela într-un fel anume lumea de nestăvilit.

Emmanuel Todd este unul dintre contestatari. În *Sfârşitul Imperiului. Eseu despre descompunerea sistemului american*, el se lansează într-o paradoxală demonstrare a declinului Americii, sesizabil mai ales după atentatele din 11 septembrie 2001 care au fost motivul (pretextul?!) asumării pe faţă a destinului imperial, a rolului de unic jandarm al lumii. Ar fi, desigur, interesant să analizăm de ce contestarea vine de la un gânditor francez şi în ce măsură poziţia lui este influenţată de politica Franţei, cea mai acerbă opozantă pe moment a hegemonismului american. Lucrarea lui Todd se susţine însă şi fără plasarea în siajul ideologic al unei anume strategii politice, prin coerenţa logică a argumentaţiei, dar şi prin subtila manipulare a surselor teoretice ori statistice, într-un stil strălucitor, impregnat cu maliţie, ironie sau chiar aroganţă. Nu valoarea literară a eseului, tipică „şcolii franceze", este totuşi cea care ne preocupă, cât întemeierea demersului, valabilitatea lui. Pentru că Emmanuel Todd ajunge la concluzia „inutilităţii Americii" după un excurs istoric, o analiză economică şi o prospecţie demografică ce par corecte, la obiect, făcând previzibil inevitabilul eşec al unui posibil imperiu planetar. SUA, crede el, nu sunt pregătite pentru un rol pe care prăbuşirea bruscă a comunismului li-l impun, deşi scopul acţiunii lor istorice, „funcţia" lor, a fost de apărare consecventă a principiilor democraţiei faţă de totalitarisme. Într-o lume democratică în ansamblu nu mai există – după cum demonstrează Doyle – necesitatea unei superputeri militare pentru garantarea libertăţii şi SUA devin, automat, „o democraţie printre altele". Or, de o asemenea eventualitate se tem elitele americane pentru că, dacă necesitatea unui hegemon-garant dispare, SUA ar putea fi marginalizate, motivul fiind situarea lor excentrică faţă de o Eurasie „suprapopulată şi industrioasă, unde riscă să se concentreze întreaga istorie a unei lumi relaxate". Temerea este deplin justificată pentru că în ultima parte a „secolului ideologiilor", SUA – până atunci cea mai puternică şi autosuficientă economie a lumii – au devenit dependente de producţia partenerilor săi. Cum îşi vor menţine SUA echilibrul interior şi bunăstarea dacă restul lumii, transformată de democraţia liberală şi de controlul demografic – pe care educaţia generalizată îl potenţează –, se va dispensa de ele printr-o dezvoltare economică la rându-i autosuficientă? Răspunsul este că America *este obligată* să se transforme într-un „centru imperial", să îşi modifice configurarea socială internă trecând de la democraţie la oligarhie. Orice imperiu are o pătură superpusă, parazitară, ce concentrează de la „centru" până în „provincii" puterea controlând statul. Va putea, oare, America să se impună astfel lumii? Şi cum îşi va justifica ea dominaţia într-o lume a democraţiei liberale? Emmanuel Todd crede că nu. SUA nu au altă justificare pentru dominarea imperială a lumii decât întreţinerea unor mituri tutelare precum cel al terorismului universal. O lume, în sfârşit, stabilizată şi democratizată este ameninţată de agresivitatea unor culturi primitive, de barbaria indusă de acestea, ce poate transforma oricând progresul în regres, ce poate duce la reîntoarcerea la haosul confruntărilor specifice secolelor XIX şi XX. O superputere care să blocheze, fie şi *manu militari*, această agresivitate, care să elimine terorismul internaţional este, în consecinţă, necesară. Justificarea, susţine Todd, este falsă pentru că vizează efectele şi nu cauzele actualei stări a lumii. Globalizarea economică şi financiară nu a făcut decât să accentueze discrepanţele în interiorul societăţilor şi între societăţi şi acestea nu pot fi controlate decât prin alfabetizarea în masă şi *planning*-ul familial. Statisticile o probează, societăţile alfabetizate ajungând la echilibru demografic şi, implicit, la armonizare culturală cu restul lumii. Or, SUA vor un control în forţă al mapamondului, o globalizare impusă a „modului de viaţă american", deşi, la rându-i, acesta se transformă în contextul ascensiunii oligarhiei. America exploatează criza de tranziţie generată de căderea totalitarismelor tocmai pentru că, altfel, dominaţia ei s-ar pierde, ar fi marginalizată într-o lume policentrică. Dar, SUA nu au nici forţa militară, nici forţa economică, nici strategia cea mai adecvată pentru a controla lumea. Militar, America trebuie să se rezume la specularea avansului tehnologic, absolut incontestabil şi la menţinerea unor baze terestre cu un număr limitat de soldaţi.

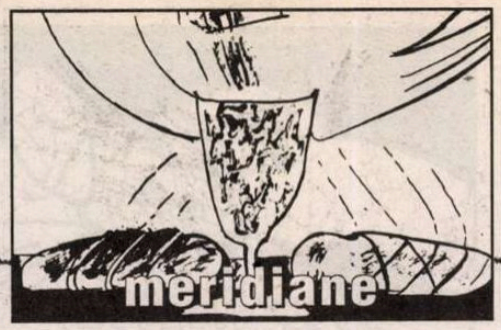
Emmanuel Todd, *Sfârşitul Imperiului. Eseu despre descompunerea sistemului american*. Traducere de Dan C. Mihăilescu, Ed. Albatros, Bucureşti, 2003, 255 p.

Imperiul Romei, pe care pare a-l copia, stabilea în teritoriile cucerite mase mari de soldaţi care impuneau *pax romana* nu doar prin forţa armelor, ci şi prin construcţia unei infrastructuri care să facă posibilă exploatarea eficientă a resurselor şi, în final, *romanizarea* populaţiilor locale. *Pax americana* poate însemna dezvoltarea infrastructurilor economice, dar nu înseamnă şi *americanizarea* comunităţilor în cauză. SUA nu sunt capabile să acorde cetăţenia (precum, odinioară, romanii) unor populaţii deosebite cultural, cu o altă *forma mentis*. Hegemonia lor aeriană şi navală nu este suficientă pentru a şterge diferenţele, liderii americani fiind conştienţi de slăbiciunea (probată istoric) a forţelor lor terestre. Iată de ce, afirmă Todd, SUA preferă, în locul confruntării cu cei puternici (Europa, China, Rusia) să-i atace pe cei slabi, inventând sub umbrela mitului terorismului universal diverse „axe ale răului". În fapt, SUA vor să-şi asigure statutul imperial controlând resursele energetice ale lumii, cu toate că ele au rezervele de energie asigurate. SUA nu sunt dependente nici de petrolul irakian, nici de cel iranian (Iranul fiind următoarea lor victimă potenţială), după cum demonstrează Todd. Pe de altă parte însă, ele nu pot structura nici un imperiu de tip atenian, industrial şi comercial, pentru că reducerea producţiei proprii le-au făcut dependente de restul lumii, iar dominaţia financiară este riscantă, fluxul putând oricând să se inverseze dacă oligarhiile americane vor fi nemulţumite de *repartiţia profitului*. Chiar şi strategic SUA au greşit. Fostul partener în „echilibrul terorii", Rusia, nu a fost definitiv dezmembrat, deşi premisele au existat, revenind acum în forţă pe scena mondială. Cu China, alternanţa de fermitate şi relaxare nu a generat o relaţie definită, o interdependenţă tranşantă. Iar pilonii politicii mondiale americane, Japonia şi Germania (reconstruite de SUA după ultimul război mondial) manifestă tendinţe centrifuge ce pot fi oricând concretizate în manifestări contestatoare. Plasarea Germaniei în centrul unei Europe Unite şi tentativele acesteia de apropiere de Rusia renăscută vor sparge definitiv monopolul american mondial. „Militarismul demonstrativ" actual este singurul răspuns al SUA, eşecul „imperiului" fiind – în consecinţă – inevitabil. Şahul planetar, susţine Todd, trebuie să se termine printr-un *pat*, lăsând locul unei lumi complexe, de metanaţiuni, ameninţată – este drept, de triumful principiului oligarhic.

Eseul lui Emmanuel Todd este fascinant şi, la prima vedere, convingător. Nu numai argumentele teoretice, ci şi datele statistice par a îi da dreptate. Căderea dolarului faţă de euro ori apropierea Rusiei de Europa şi lipsa de dovezi în cazul ocupării Irakului sunt fapte certe. Dar, în istorie, evenimente de moment pot întârzia un proces, dar nu-l pot elimina. Înfrângerea lui Napoleon nu a însemnat, de exemplu, dispariţia ideilor Revoluţiei Franceze pe care el le impunea, cu forţa, în teritoriile cucerite. Ascensiunea euro-ului, generată de forţa economică a Europei Unite are, ca efect paradoxal, stimularea capacităţii productive a Americii, a exporturilor ei. Iar controlul american al resurselor petroliere majore ale lumii impune, fără doar şi poate, dirijarea divizată a puterilor care s-ar fi putut uni în contestarea destinului imperial al SUA. „Mitul terorismului" şi „axa răului" sunt, în mare parte, justificate pentru că, iată, terorismul există şi eliminarea lui din istorie prin alfabetizare, culturalizare şi control demografic este un drum prea lung ce poate, până la parcurgerea lui normală, provoca orori cumplite. Iar „ţări de importanţă secundară", precum cele din „axa răului" (Irak, Iran, Coreea de Nord) pot oricând produce o catastrofă planetară prin utilizarea arbitrară a vreunei arme de distrugere în masă la care ajung necontrolat. Şi, în final, chiar şi clasarea Americii ca „imperiu" poate fi contestată pentru că democraţia americană s-a vădit în toate împrejurările, capabilă de autocontrol, de limitare a tendinţelor totalitare sau oligarhice. Dacă va impune un „imperiu", atunci acesta va fi de un cu totul alt tip decât cele consemnate până acum de memoria omenirii. Departe de a se sfârşi, partida lui abia acum începe.

Tradusă excelent de Dan C. Mihăilescu, cartea lui Emmanuel Todd are meritul problematizării acute a situaţiei umanităţii în pragul mileniului trei.

**Toma Roman**




## O trilogie portugheză

● Augustina Bessa-Luís (n. 1922) e una din marile figuri ale literaturii portugheze contemporane, autoare a peste 50 de opere (romane, nuvele, piese de teatru, eseuri). Din 1981, ea întreține un veritabil dialog artistic cu celebrul cineast Manoel de Oliveira, din această colaborare născîndu-se șapte filme (adaptate după cărțile ei sau cu scenariul scris anume de ea). *Vizita sau Memorii și confesiuni* este cel mai misterios dintre ele, un film-testament pe care Oliveira l-a ascuns, fiindcă nu vrea să fie văzut decît după moartea sa. În ultimii ani, Augustina Bessa-Luís a publicat, sub titlul *Principiul incertitudinii,* o trilogie romanescă ce are ca fundal Portugalia secolului XX. Alcătuită din romanele *Principiul incertitudinii, Sufletul bogaților* și recent apărutul *Spațiile în alb* (Ed. Guimarães, Lisabona), trilogia prezintă o Portugalie „bolnavă și bătrînă", scriitoarea fiind interesată de umbrele și luminile relațiilor umane în societatea noilor îmbogățiți, și mai ales de solitudinea sufletelor sensibile în căutarea echilibrului interior. *Principiul incertitudinii* – scrie revista „Expresso" din Lisabona – „acționează ca o puternică lupă ce face vizibil ceea ce noi refuzăm să vedem: limitele supraviețuirii omenești, clocotul răului, micile compensații ale mediocrității, disprețul onestității, oportunismul rațiunii, clevetirile lașe".

## Integrare lingvistică

● Cînd istoricii viitorului se vor întreba care a fost evenimentul cel mai important în America Latină la începutul secolului XXI, poate vor cita un fapt care a trecut neobservat: măsurile luate de Brazilia pentru a adopta spaniola ca a doua limbă. Brazilia, care reprezintă 50% din economia, populația și teritoriul Americii de Sud a trăit întotdeauna într-o izolare relativă în raport cu vecinii săi hispanofoni. Din cauza portughezei, brazilienii au citit alte cărți, au văzut alte filme și alte seriale TV decît ceilalți sud-americani. Lucrurile sînt însă pe cale de schimbare. Două proiecte de legi care propun învățarea obligatorie a spaniolei în școală și introducerea limbii spaniole, pe lîngă portugheză, în semnalizarea rutieră sînt acum în atenția Congresului. „Va sfîrși o bună parte din cei 175 de milioane de brazilieni prin a vorbi limba lui Cervantes?" – se întreabă „El Nuevo Herald" din Miami. „Dacă aceste eforturi de integrare lingvistică vor da rezultate, America de Sud ar putea deveni un bloc politic și economic mai important decît s-ar crede".


**Editura AULA**

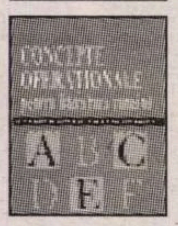
**Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2003"**

*Anton Nicolae*

**Literatura română**

**pregătire completă**

13/20 cm, 336 p. **95.000 lei**

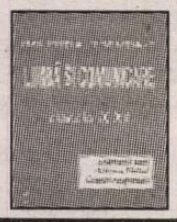


*Naomi Ionică Zach*

**Concepte operaționale**

**pentru literatura română**

10/14 cm, 224 p. **45.000 lei**



*G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat*

**Limbă și comunicare**

**(cu aplicații)**

10/14 cm, 160 p. **45.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 500630***


**cronica traducerilor**

# Criza de vîrstă

ROMANUL *Primăvara la Roma a doamnei Stone,* apărut în colecția „Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas, în traducerea Domnicăi Drumea, are o temă recurentă în opera lui Tennessee Williams: timpul ireversibil și încercarea de a recupera iluzia tinereții prin iluzia unei aventuri amoroase. Fostă actriță de succes în America, refugiată în Roma postbelică după moartea soțului, Karen Stone e la vîrsta dificilă cînd ravagiile timpului devin tot mai greu de ascuns și cînd a da un nou sens existenței devine o necesitate vitală. Retragerea din lumea teatrului în urma unui răsunător eșec în rolul Julietei, părăsirea mediului în care era o vedetă, o întorc pe ambițioasa doamnă Stone, a cărei existență pare un șir neîntrerupt de înfruntări cu timpul, spre sine, descoperindu-și prin introspecție greșelile trecutului și perspectivele dificile. Relația cu tînărul și frumosul gigolo Paolo constituie însă experiența ce îi dă adevărata dimensiune a realității. Primăvara diafană a Romei, orașul multimilenar dar veșnic tînăr, contrastează cu eforturile disperate ale eroinei care încearcă să-și retrăiască o vîrstă apusă, „întinerindu-se" prin trucuri aparținînd scenei (farduri, toalete tinerești, păr vopsit etc.). Obișnuită cu succesul din cariera artistică, datorat în parte talentului și frumuseții, în parte ambițiilor și orgoliului, doamna Stone aspiră să domine și să reușească tot ce-și propune și în viața de toate zilele. Dar cel mai mare dușman al ei se dovedește tinerețea, reper al propriei decrepitudini.

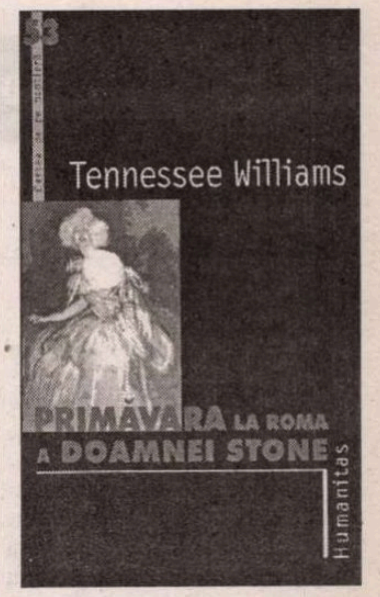
„Rege pe munte", numele unui joc din copilărie ale cărui reguli îi deveniseră principii călăuzitoare, capătă valențe simbolice pentru dorința de subjugare a celor din jur, dar și a timpului, a însăși vieții.

Ceea ce determină sentimente de inutilitate, de confuzie este golul existențial de care doamna Stone devine conștientă în urma numeroaselor introspecții. De acest vid pe care îl întrezărește cu anxietate în numeroase rânduri, se apără printr-o viață socială pe cât de intensă, pe atât de superficială. Cuvântul de ordine este „să fii ocupat", imprimând vieții un ritm trepidant. Reuniunile, cocktailurile frivole, viața mondenă devin orbita pe care se înscrie protagonista; mișcarea centrifugă a acestei existențe are o funcție paliativă, de a o ține departe de centru, de gol, dându-i iluzia trăirii.

Ședința la Roma anulează complet preocupările exterioare ale doamnei Stone și ca urmare întreaga energie și atenție se îndreaptă spre propria-i persoană, spre analiza amintirilor decantate, ducând o dată cu acest demers la descoperirea adevărului. Planurile narative alternează, amănunte din prezent trimit la întâmplări de mult trecute și până atunci ignorate (uneori cu bună știință). Ceea ce realizează autorul prin intermediul protagonistei este o foarte acută analiză a „female middle age crisis". Spaima pierderii frumuseții, teama de ridicol și dorința disperată de a-și păstra demnitatea, anxietatea produsă de singurătate sunt coordonatele acestei analize psihologice indirecte.

În acest sens cele trei părți ale romanului poartă titluri simbolice. *Un soare rece* aduce sugestia aspirației spre o tinerețe falsă, care nu mai poartă în sine exuberanța, prospețimea și inocența specifice. Paolo di Leo întruchipează frumusețea distantă și interesată, sigură pe sine a tânărului care se întreabă în mod conștient pentru a satisface visul de tinerețe al unor doamne trecute. Urăște soarele rece, soarele care nu încălzește, falsa iubire, deși de pe urma unor astfel de amoruri își construiește existența. *Insula, insula!* este reperul quasistabil al doamnei Stone – căsnicia cu Tom, soțul comod, care îi admiră necritic toate prestațiile actoricești și care se supune capriciilor ei. O dată dispărut acest reper prin moartea bruscă (deși previzibilă) a domnului Stone, pentru Karen începe *Deriva* (cum se intitulează partea a treia), plutirea fără țel, viața fără coordonate precise, aventura relației cu Paolo. Incapabilă să se sustragă vârtejului care o poartă, dornică să umple vidul anulându-l, eroina înlocuiește deriva Paolo di Leo cu o altă derivă, încă și mai intensă, și mai periculoasă, aceea de a se oferi unui necunoscut.

Dincolo de drama personajului este problematica unei întregi societăți care nu-și regăsește coordonatele, ritmul, suflul, care nu se poate sustrage unei stări generalizate de confuzie și de indiferență. Perspectiva istorică se întrezărește în amintirile doamnei Stone, dar mai ales în dialogurile cu aspect de dispută dintre alt personaj memorabil, Contessa, și Paolo. Roma postbelică a păstrat doar frumusețea și demnitatea arhitectonică, pentru că oamenii au trăit războiul și au descoperit umilința. Contessa participă la cocktailuri unde așteaptă mai degrabă să primească ceva de mâncare. Paolo își reclamă descendența nobilă din familia conților di Leo, chiar dacă în fond



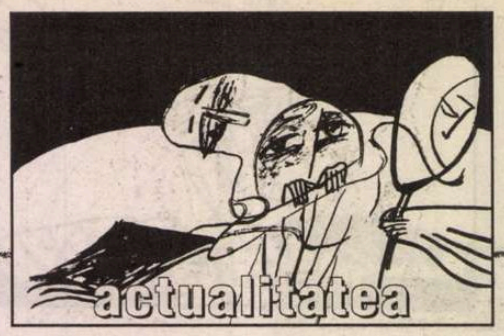

nu este decât un gigolo, o *marchetta* pe care, ca pe o marfă bună, Contessa proxenetă încearcă să o plaseze cât mai bine. Se dezvăluie astfel o întreagă problematică socială, aceea a unor învinși care trebuie să accepte învingătorii, învățând să conviețuiască și să-i exploateze la rândul lor. Comportamentul duplicitar al Contesei, care se erijează în cea mai bună prietenă a fostei stele a teatrului american, dar care nu încetează nici o clipă să o urască și să o disprețuiască pe „târfa americană", este elocvent în acest sens.

Lumea teatrului se dezvăluie și ea prin câteva elemente reprezentative. Intrigile, invidiile și mărunțele afaceri amoroase revin cu obstinație în amintirile actriței. Este evident că acest univers al scenei, cu regulile lui nescrise, îi era familiar lui Tennessee Williams din propria-i experiență de autor dramatic, și trimiterea la problematica celor care interpretează roluri, făcând uneori din chiar existența lor un rol, (așa cum i se întâmplă doamnei Stone) nu este întâmplătoare.

Ca multe dintre creațiile lui Tennessee Williams, și romanul *The Roman Spring of Mrs. Stone* s-a bucurat de mai multe ecranizări. Prima datează din 1961, în regia lui Jose Quintero, cu un scenariu de Gavin Lambert și Jan Read, și i-a avut în rolurile principale pe Vivien Leigh, Warren Beatty și Lotte Lenya, iar o ecranizare mai recentă (anii 2000) a fost difuzată de curând de canalul Hallmark.

Mai interesantă decît filmele pe care le-a prilejuit este însă în mod sigur cartea, care se bucură de o bună traducere, în ciuda unor greșeli răspîndite în româna vorbită de azi, dar inacceptabile în limba literară („s-au dus *să servească* un vin la Excelsior" sau „Eu nu fac o figură atât de bună și de remarcabilă!"). *Primăvara la Roma a doamnei Stone* este un prilej de meditație asupra *vidului* existențial pe care, în societatea tulburată a începutului de secol XXI, mulți oameni îl ascund în spatele agitației cotidiene sterile.

**Georgiana Căliman**



## post-restant

de **Constanţa Buzea**

DVS. chiar speraţi în „deplina sinceritate” a celui întrebat? Chiar sunteţi convins că îi veţi face faţă, cu energia celui ce-şi spune: „Am destule preocupări *sănătoase* pentru a nu-mi plânge de milă că un ochi rece şi competent nu zăreşte, nu pâlpâiri, ci o lumină în modul cum mânuiesc vocabularul unei limbi atât de frumoase”, iar despre textele proprii, că ar fi nişte *chestii* literare? Dar ce se poate spune luminos de bine despre un vers ca acesta: „Să dăm cu banu gâdilând norocul”, sau ca acesta: „Şi gudurat să fac un sluş“. Ori despre strofele, una din *Revanşă*, cealaltă din *Ursită*: „Eu nu v-am atacat armura/ În care v-apăraţi de mine/ Indiferenţa-i saramura/ Ce vă irigă-atât de bine”; „Eu am să-mi scriu destinul tot/ Cu-o mână fină de poet/ Să n-am habar de ce nu pot/ Şi nici alură de ascet”. Nu că s-ar înţelege cumva că scrierea de versuri ar fi o preocupare nesănătoasă şi nici că din vocabularul unei limbi atât de frumoase alegeţi parcă dinadins cuvintele care vă urâţesc textele. Despre moarte, că ne însoţeşte încă de la naştere, au scris mai toţi poeţii lumii. O faceţi şi dvs., dar iată cum: „M-a însoţit mereu ca umbra/ De când sugeam vioi la ţâţă/ Căci aştepta să vină sumbra/ Şi ziua când voi da tărâţă”. Nici dacă treceţi acţiunea la prezent, cum cere desfăşurarea ei în realitate, şi nici dacă aţi rima nu *umbra/ sumbra* ci *umbră/sumbră*, cum ar cere, pentru precizia adevărului exprimat frumoasa noastră limbă, tot nu s-ar duce gustul rău din rest, şi tot nu s-ar lămuri bunul cititor cum devine, la urma urmelor, treaba cu darea tărâţei. Mi-a plăcut în schimb jocul pe care l-aţi strecurat în adresă, unde post-restantul este văzut cu mult umor post-*crestant* sau, mai puţin inspirat post-arestant. Chestie, vorba dvs., de-o singură literă, care însă are, cum se vede, atâta putere, că mută o banalitate căldicica în sferele, de preferat, ale sarcasmului. (*Gelu Preda,* Slobozia) ✉ Se vede că nu citiţi revista căreia, în pofida riscului neasumat în situaţia dată, îi oferiţi totuşi versuri spre publicare. Cum veţi şti atunci dacă aţi avut succes, au ba? Aşteptând telefoane extaziate din partea redacţiei şi numărul cu pricina, expediat prin poştă, în care să vă regăsiţi numele şi versurile? Pentru că invocaţi ca scuză, reală din păcate, retribuţia prea mică, în învăţământ munca dascălilor nu e răsplătită cum se cuvine, şi un abonament la o revistă literară ar fi aproape un lux, vă aducem la cunoştinţă că şi redactorii sunt, în majoritatea lor săraci şi buzunarul nu le-ar permite să fie galanţi cu toată lumea, cum probabil mulţi şi-ar dori. Pe de altă parte, aflaţi că nu publicăm poezii ocazionale, acrostihuri, omagiale. Am face-o, poate, dar nici atunci cu inimă uşoară, dacă omagialele ar purta semnături ilustre iar textele ar fi de o calitate excepţională. Acrostihul dvs. nu pare a face faţă subiectului ales, ci este, iertaţi-ne, un exemplu de platitudine ditirambică. Tocmai din acest motiv îl vom transcrie aici, în speranţa că şi altor amatori de omagii la dată fixă le va fi clar pentru totdeauna îndemnul nostru sincer de a se maturiza moralmente în sfârşit, şi a respecta în tăcere pioasă, cinstiţi cu ei înşişi, fără iluzii şi sentimentalisme, geniile culturii noastre. Iată acrostihul semnat de dvs., vizând o dată anume uşor de recunoscut: „*E* El:/ *M*ăreaţă minte, devenită mit./ *I*mensă, imuabilă iubire,/ *N*emărginirea gândului frumos,/ *E*moţie-n eternitate;/ *S*criere sacră – Sinteză a unui simţ suprem/ *C*unoaştere cuprinsă-n cânt curat şi cald./ *U*nic în UNIVERSALITATE”. (*Veronica R.*, Crăcăoani) ✉ N-am înţeles de ce *îl vor şoarecii pe Cain*. N-am înţeles la ce vă foloseşte să vă imaginaţi despre câinii care *nu latră prin pieţe*, că doar ei vă dau, *cu împrumut, amintiri şi schelălăit de căţele*. Pe de altă parte, nu iarna, oricât de *nervoasă* vi s-ar părea că este, omoară libelulele, ci pur şi simplu efemeritatea acestor pline de graţie zburătoare. Că o libelulă, omorâtă de iarnă, se poate răzbuna, este iar o fantezie deloc suavă: „dinţii pătrund în carne,/ geamătul topeşte zăpezile”. Dar poezia *Poz şi Nervo* este plăcută la vedere. La fel *Marea,* care în secret colecţionează tablouri cu stânci. Cel mai mult însă mi-au plăcut primele două versuri din *Raport către...* şi, din alt poem, „Anotimp brutal/ cuie în spice”. Cred că aveţi viitor şi şanse reale la mâna Poeziei. (*Răzvan Frunză,* Constanţa) ■

## cronica tv

# “Sărmane Yorik!”

AMBROZIE de Bistriţa de-aş fi băut în plus în noaptea de An Nou, acum aş avea o parte din televizor într-o pungă de plastic, iar restul în spatele blocului.

Înjure-mă oricine de nostalgie comunistă, dar am tânjit după acea explozie de bucurie pusă la cale de TVR-işti înainte de ’89... Cu ce eforturi numai ei ştiau. Mai era o “sârbă”, un “căluşari”, o “ţâpuritură”, un grup folcloric din Bihor, Maramureş, Teleorman sau din Moldova... Vrând-nevrând te bucurai sincer, sperând că, poate, noul an avea să schimbe ceva-ceva. Deşertăciune multă vreme – ştim bine. Ora 12 din noapte era o dezlănţuire terifiantă de culori şi lumină... Venea apoi rândul artiştilor şi actorilor. Ay, mamă, ce *paradoaxe* (vorba lui Haralampy), apropo de sistemul politic de-atunci şi de umor! Ce minunăţii de scheciuri cenzurate şi ce umor de calitate, dar şi ce interpretări! Ce artişti, ce actori! Ştefan Mihăilescu-Brăila, Jean Constantin, Cosma Braşoveanu, Toma Caragiu, Horia Şerbănescu, Radu Zaharescu, Nicu Constantin, Coca Andronescu, Florin Piersic, Tamara Buciuceanu, Stela Popescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Draga Olteanu-Matei etc. etc. etc. Ay, Doamne, ce zei ai umorului!

Şi-acum... ?

LIPSA de texte în mariaj excelent cu lipsa de har, ambele suplinite perfect de glumiţe idioate şi de vulgarităţi scabroase, revărsau spre telespectatori un soi de umor la care nu se putea râde nici cu gâdilituri... “Vacanţa Mare” s-a chinuit jalnic, acompaniată de ţipetele isterice ale lui Mugur Mihăescu, să scoată ProTv-ul din valul general – nu cred că a reuşit; “Divertis”-ul e obosit(or), iar entuziasmul şi râsetele lui Tony Grecu şi-au pierdut de multă vreme farmecul şi ...eficienţa; a încercat şi Florin Călinescu ceva-ceva cu ai lui, dar nu a fost decât o palidă ramificaţie a “Vacanţei Mari”, un fel de scenetă de care le venea să râdă doar lor; nu mai vorbesc de *saltimbanciada* de la Naţional Tv executată de duetul Palade-Ţociu, un cuplu aflat în cădere liberă spre zona banalului cu subsol penibil; iar Doru Octavian Dumitru, echipat clovnian, cu gesturi şi priviri mecanico-derutate, în afara câtorva gaguri mai răsărite, s-a cantonat într-o antecameră a umorului mobilată mai mult cu vechituri decât cu noutăţi; în schimb, la România 1, Cosmin Cernat a reuşit, fără nici un efort vizibil, să menţină la aceeaşi joasă înălţime ştacheta cu care ne-a obişnuit postul public nr.1(?) pe care îl şi plătim noi. Aşa ne trebuie! Este meritul prezentatorului că a vrut să facă bici din ceva care, fiind noaptea de Revelion, ar fi trebuit să şi pocnească. Unii spun că a şi reuşit... Bravo! Poate şi pentru că a fost ajutat/secondat de Vlad Enăchescu, amfitrion la ROMEXPO. Personal nu mi-am dat seama – cred că nici ei – ce anume căutau ca prezentatori în ultima Noapte a anului. Poate că şi de aeeea, mi s-a părut în câteva rânduri că se retransmite în direct acel meci celebru de pe mocirla căreia, din neatenţie scuzabilă, i se spunea *stadionul National “Lia Manoliu”*... Mi-a fost tot mai clar că ambii prezentatori, chinuindu-se să ne conecteze la veselia debordantă din studioul R.1 şi de la ROMEXPO, au fost victimele unui scenariu gândit şi scris de unul dintre marii lor duşmani, sau de cineva abia scăpat de la un naufragiu. Momente interesante mi s-au părut doar atunci când cei doi comunicau neauzindu-se, vorbeau deodată şi, firesc, totul plutind într-un penibil aproape maiestuos.

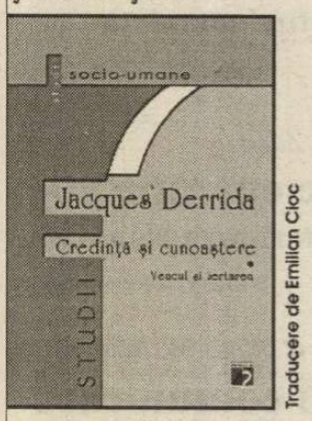
ÎN CONCLUZIE, bine că n-am băut o ambrozie în plus în seara de Revelion, că rămâneam şi fără televizor...

**D.H.**

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *STUDII*

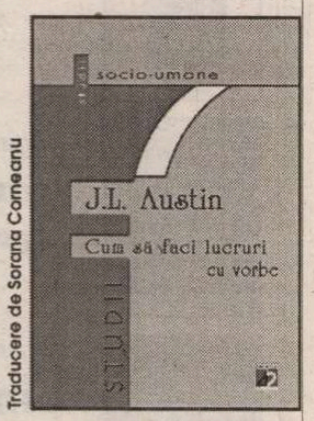
Jacques Derrida
**Credinţă şi cunoaştere**




Traducere de Emilian Cioc

format 14 x 20, 116 p., 119.900 lei

J.L. Austin
**Cum să faci lucruri cu vorbe**




Traducere de Sorana Comeanu

format 14 x 20, 152 p., 163.500 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

# „Formele fără fond" sau prima bătălie canonică

*(urmare din pag. 1)*

ÎN ARTICOLUL din 1868, de la care a pornit totul, şi anume *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, frazele cele mai răstălmăcite (şi aproape exclusiv citate) sînt acelea în care Maiorescu socoteşte forma fără fond pernicioasă (şi, oare, nu este? nu ne convingem astăzi, ca şi după 1918, de pericolele ei?) şi crede că „este mai bine să nu facem o şcoală deloc decît să facem o şcoală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă deloc decît să o facem lipsită de artă frumoasă..." etc. De aici ideea că Maiorescu a cerut abandonarea formelor goale. Nu numai că remarcile lui nu trebuie luate în acest sens („ar fi mai bine dacă" nu este o soluţie, ci o apreciere), care ar contrazice tot ce ştim despre Maiorescu, om prea inteligent ca să nu-şi dea seama că roata istoriei nu se dă înapoi, dar avem exprimată chiar de el ideea contrară. O dată, chiar în studiul din 1868, unde Maiorescu precizează că: „Primejdioasă [...] nu e atît lipsa de fundament în sine, cît este lipsa de orice simţire a necesităţii acestui fundament, este suficienţa cu care oamenii noştri cred şi sînt crezuţi că au făcut o faptă bună atunci cînd au produs sau au tradus o formă goală a străinilor." Aşadar e nevoie de o conştiinţă clară a insuficienţei instituţiilor calchiate. Necesitatea ne întoarce la aspectul cultural determinant în concepţia lui Maiorescu. Apoi, în *Direcţia nouă*, Maiorescu adaugă că această conştiinţă clară e cerută de împrejurarea că nu trăim pe o insulă, izolaţi de lume, şi aşteptînd „dezlegarea problemelor" de la sine. Şi iată, în continuarea celui de mai sus, pasajul esenţial (mult mai rar citat decît altele, ignorat complet de Lovinescu în monografie) pe care criticii ideii lui Maiorescu l-ar fi putut iscăli liniştiţi: „Aşa însă nu este situaţiunea noastră. Timpul dezvoltării ne este luat, şi tema cea mare este de-al înlocui prin îndoită energie. Tot ce este astăzi formă goală în mişcarea noastră publică trebuie prefăcut într-o realitate simţită, şi fiindcă am introdus un grad prea înalt din viaţa dinafară a statelor europene, trebuie să înălţăm poporul nostru din toate puterile pînă la înţelegerea acelui grad şi a unei organizări politice potrivită cu el." Aşa dar, umplerea formei, nu renunţarea la ea! În fine, ca să nu mai fie nici un echivoc: „Şi, *fiindcă a da înapoi este cu neputinţă* (sublinierea mea – N.M.), nouă nu ne rămîne pentru existenţa noastră naţională altă alternativă decît de a cere de la clasele noastre culte atîta conştiinţă cîtă trebuie să o aibă şi atîta ştiinţă cîtă o pot avea." Să notăm importanţa dată de Maiorescu acestei conştiinţe culturale în toate momentele conceperii tezei sale, importanţă care explică de ce voia el să dezvolte învăţămîntul primar şi nu universităţile sau de ce , în calitate de ministru, diminua fondurile Societăţii Academice şi le sporea pe cele destinate instituţiilor din mediul rural.

E un mare paradox ca teza de istorie a culturii cea mai discutată de la noi să fie şi cea mai prost înţeleasă, cu atît mai mult cu cît *confirmarea* ei ne-a fost oferită pe tavă şi la alte răscruci ori tranziţii, nu doar de acelea din epoca lui Carol I. Şi oare nu ne răsună, astăzi încă, în urechi, în legătură cu nevoia de a umple formele occidentale pe care le-am împrumutat după 1989, avertismentul cu care Maiorescu îşi încheie studiul din 1872: „românii [...] au pierdut dreptul de a comite greşeli nepedepsite"?

Cele două articole menţionate, precum şi alte cîteva din anii '60-'70 ai secolului XIX, au declanşat ceea ce am putea considera prima *bătălie canonică* din literatura română. Maiorescu însuşi a folosit expresia „critică generală" şi a declarat-o încheiată (cu succes!) în 1885, în articolul *Poeţi şi critici.* ■

# Tratat despre Nicolae Manolescu

*(urmare din pag. 9)*

ÎMBINÎND expresia insatisfacţiei, în proporţia în care îşi putea găsi loc în mass media, cu tăcerea, aceasta se asocia cu mesajul Europei libere, ale cărei „voci de aur", Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, supuneau realităţile din ţară unei radiografii implacabile, cu o salutară insistenţă pe dezonorantele demisii morale. De fapt, funcţionau doi „poli de putere" ai conştiinţei culturale anticomuniste, cel intern, de la *România literară*, şi cel extern, de la postul de radio din München. Primul, specifică Laszlo Alexandru, consacra valorile estetice, cel de-al doilea promova, în corelaţie cu ele, valorile etice. Dar trebuie subliniat cu putere, nu în chip artificios-disociativ, deoarece compromisul prin cuvîntul scris era deopotrivă de ordin etic şi estetic, ambele norme regăsindu-se în judecăţile pozitive ori negative aplicate autorilor. Situaţie admisă şi de către N. Manolescu, care scria următoarele: „Cele trei decenii de cronică radiofonică a Monicăi Lovinescu se întîmplă să coincidă cu cele trei decenii de cronică în presa scrisă a subsemnatului. (...) Regimul comunist ne bănuia pe noi, cei de aici, de colaborare cu Europa liberă. O colaborare a existat, dar nu de tipul aceleia la care, în mentalitatea lui poliţistă, făcea aluzie regimul. Colaborarea a fost un efort conjugat – deşi, aşa zicînd, spontan, fără contact direct sau înţelegere prealabilă – pus în slujba literaturii naţionale. Aveam acelaşi ţel şi eram animaţi de acelaşi ideal". Neîndoios, îi putem recunoaşte lui N. Manolescu, pînă la un punct (determinat de grilele cenzurii ca şi de considerente personale) şi calitatea de „martor". Într-adevăr, funcţiona o naturală „corelaţie de interese" între *România literară*, unde criticul în cauză era „vioara întîi", şi instanţa Europei libere, o nobilă „complicitate", în ciuda deosebirilor de nuanţă, în comunitatea unor replici la nenumăratele imposturi şi turpitudini ale perioadei ceauşiste, cu o evoluţie tot mai sumbră. Circumstanţa că, azi, N. Manolescu se vrea întrucîtva mai detaşat de „polul" reprezentat de Europa liberă, apăsînd pe pedala „mediatorului", ce are în vedere recuperări, concilieri, echilibrări, spre a atenua unele dramatice rupturi şi surpări, nu schimbă esenţa situaţiei. Autorul *Istoriei critice a literaturii române* rămîne pe acelaşi continent al „liberalismului metodei eseistice" ca şi al opţiunii prodemocratice, chiar dacă celei din urmă îi şterge accentele acute, avînd drept ţel consolidarea unei poziţii „de centru". Să fie vorba şi de o rivalitate? Privind lucrurile de sus, nu s-ar cuveni a reţine disocierile şi diferenţierile, ci asocierile şi complinirile. Umbrele unei prezumate „competiţii" se resorb. S-ar putea să se răsfrîngă aci şi o vîrstă lăuntrică precum şi o împlinire socială, sub egida „clasicizării" (vezi „refuzul polemicii"; Laszlo Alexandru menţionează chiar o „obsesie antipolemică" a lui N. Manolescu!), doritoare de chietudine, de autoritate senină, netulburată. Aflat la apogeul carierei, Nicolae Manolescu aspiră la o atmosferă fericită de zarva infinită a contradicţiilor. ■

**la microscop**

**de Cristian Teodorescu**

# O prognoză apropiat-îndepărtată

MULŢI comentatori văd în finala prezidenţialelor din acest an confruntarea Năstase-Stolojan. Pînă de curînd şi mie mi s-a părut la fel. Acum, finaliştii care îmi ies mie sînt Năstase şi CV Tudor. Asta nu din cauză că Vadim Tudor face pe democratul şi pe filosemitul.

Pur şi simplu pe dreapta creşte aglomeraţia, în condiţiile în care oricum mare parte dintre cetăţenii României înclină spre stînga. Analiştii consideră că 2004 va repeta pînă la un punct situaţia din 1996. Adică sancţionarea PSD şi a candidatului său la preşedinţie, combinată cu o consistentă susţinere a alianţei PNL-PD şi a lui Theodor Stolojan. Nu zic că nu e posibil, dar socotelile mele dau alt rezultat. Alegătorii tradiţionali ai PNŢCD, *bătrînii* ţărănişti printre care sînt şi destui tineri legaţi sentimental de acest partid, se vor duce la urne cu gîndul să-şi vadă partidul în Parlament. Nu ştiu dacă vor reuşi, dar vor avea peste 4% şi cu puţină şansă vor trece pragul. Alegătorii din această categorie îl vor vota compact şi pe candidatul penetist la preşedinţie.

Nou înfiinţata Acţiune Populară are un aplomb politic şi un arţag al dezvăluirilor de partid al legalităţii care n-au cum să nu-i aducă voturi. Candidatul Acţiunii Populare, dl Constantinescu, nu cred că va fi *locomotiva* care să tragă acest partid în Parlament, dar va obţine peste 3%, ajutat de reputaţia sa de om cinstit. Dacă va fi bine sfătuit în campania electorală şi, mai ales, dacă va asculta aceste sfaturi, ar putea trece de 5%. Candidata surpriză, Lia Roberts, cetăţean româno-american, dacă va intra în competiţie – şi probabil că va intra – va lua voturi şi din stînga şi din dreapta dar mai ales din dreapta, deoarece pe stînga complexul salamului cu soia s-a transformat între timp în „Vin ăştia să ne falimenteze!" Lia Roberts nu va face figuraţie cu candidatura ei independentă la preşedinţie. Cu siguranţă însă că mesajul ei va fi mai bine primit de alegătorii din partea dreaptă a spectrului politic, pro-americani şi oricum mai deschişi ideii de a vota o femeie la preşedinţia României. Cum Dick Morris, cel care urmează să-i facă şi imaginea şi campania electorală, nu-şi poate permite să nu obţină rezultate semnificative, Lia Roberts poate fi creditată *în orb* cu peste 15%, dintre care, cam trei sferturi vor fi obţinute de la alegătorii din dreapta.

Petre Roman, care încă îşi caută partid, va fi cu siguranţă un candidat la preşedinţie. Prea multe voturi nu va lua – deşi Petre Roman e un om politic redutabil. Marele lui ghinion se cheamă profesionalizarea în sens bun, responsabilitatea cuvîntului rostit cu care acum nu se cîştigă voturi dacă te-ai *uzat* în ochii opiniei publice. Iar dacă va lua voturi, el va rupe ceva de pe la PD.

Din dreapta ar putea lua voturi şi Gigi Becali, chiar dacă el a fost inventat pentru a cîştiga o parte dintre voturile posibile pentru CV Tudor. Acum să tragem linia şi să adunăm. Victor Ciorbea (PNŢCD) – cel puţin 4%, Emil Constantinescu, cu maximă zgîrcenie, 4%, Lia Roberts – 10%, Petre Roman – 3%, Gigi Becali – 3% avem aşadar 24% dintre alegătorii siguri. Pentru Theodor Stolojan nu mai rămîn decît 26% din categoria voturilor sigure. Chiar dacă le rotunjim, ducîndu-le la 30%, acest procent nu e din sută la sută, ci din mai puţin cu măcar 10%.

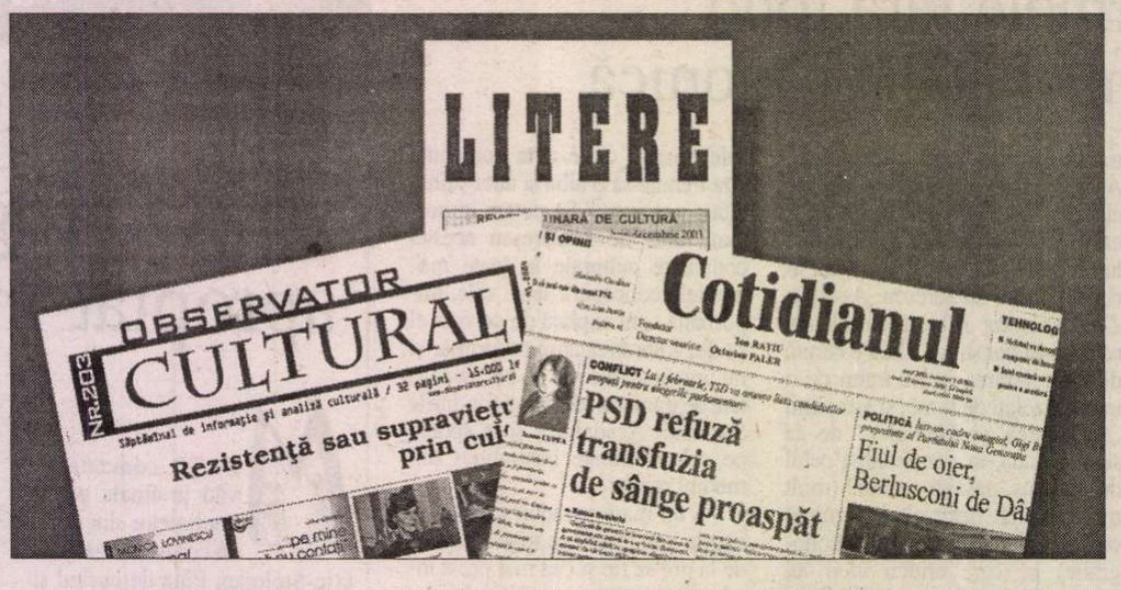
Or, în acest moment, Adrian Năstase se află pe locul întîi la prezidenţiale, iar asta fără ca Ion Iliescu să intre direct în joc pentru a le spune fidelilor săi încotro să-şi îndrepte voturile. Deci pe Adrian Năstase putem conta ca finalist.

De ce Vadim Tudor pe locul 2? Nu pentru că a mai fost. Ci pentru că voturile nemulţumiţilor de PSD se vor duce către el din cel puţin două motive. Are discurs recognoscibil şi chiar mai apăsat, iar dacă nu mai e Ion Iliescu să ne apere, nu mai e decît Vadim s-o facă. Încît, dacă CV Tudor va strînge peste 25% din voturile exprimate, acest procentaj îi va fi suficient pentru a ajunge în finală, în disputa cu Adrian Năstase. Poate că mă înşel. Dar dacă nu? ■

## „Delavrancea nu respectă adevărul istoric”

ÎN PAGINA de cultură a *COTIDIANULUI* din 12 ianuarie, Veronica Gherasim stă de vorbă cu actorul Costel Constantin, protagonistul rolului Ştefan cel Mare din spectacolul lui Dan Piţa de la Teatrul Naţional din Bucureşti. Nu ştiu cum îşi concepe dl Piţa montarea, dar ştiu că piesa lui B. Şt. Delavrancea nu se numeşte *Ştefan cel Mare,* după cum ne informează autoarea comentariului (în care se cuprind şi opiniile actorului), ci *Apus de soare.* Costel Constantin e de părere că piesa e o „melodramă romantică” (adică un fel de *Ruy Blas,* nu e aşa?) în care Delavrancea „nu respectă adevărul istoric”. Actorul a ajuns la concluzia cu pricina nu răsfoind ediţia critică Delavrancea în care, în *Note*, este reprodusă documentarea minuţioasă a scriitorului cînd şi-a pregătit piesa. Printre texte era *Istoria lui Ştefan cel Mare* de N. Iorga, pe care Costel Constantin declară a o fi citit ca să-şi prepare rolul. I-a plăcut critica pe care Iorga o face politicienilor vremii sale, autori de discursuri sforăitoare. Lăsînd la o parte cît de sforăitoare sînt discursurile politice ale lui Ştefan din piesa lui Delavrancea, ar trebui să fim mai prudenţi în astfel de caracterizări. De la ultimul spectacol cu *Apus de soare* – cu George Calboreanu în rolul principal – de la Naţional, n-au trecut 40 de ani, cum spune actorul, citîndu-l pe directorul său, Dinu Săraru, ci 46 bătuţi pe muche. Perspectiva lui Costel Constantin asupra domnitorului modovean e, aşazicînd, hamletiană: „Nu se ştie sigur cînd, pe la 11-14 ani, a asistat la uciderea tatălui său de către fratele acestuia, unchiul său”. De Ureche n-a auzit, dar ştie că domnitorul a fost „un om violent”. „Numai aşa pot fi conduşi oamenii”, conchide într-un pur stil medieval viitorul întrupător pe scenă al lui Ştefan cel Mare, convins că „noi trebuie să venim cu lucruri noi, interesante, (ca) să prindem spectatorul tînăr”. Cel care navighează pe Internet. Dacă însă e vorba să-l atragem la teatru cu aproximaţii, inexactităţi şi elogii aduse autocraţilor, mai bine să-l lăsăm să navigheze unde-i place lui. ● O problemă interesantă semnalează revista *LITERE* în numărul din nov.- dec. 2003. Referindu-se la un articol al Nicoletei Sălcudeanu din *VATRA,* semnatarul rubricii din *Litere* îşi arată uimirea în faţa scepticismului cu care N.S. priveşte orice dezbatere despre, să zicem, Adrian Păunescu şi emisiunea lui televizată la kilogram, sub cuvînt că tirajul *Literelor* sau al altor publicaţii culturale nu poate concura numărul telespectatorilor lui A. P. Altfel zis, scriem pentru noi, ca să ne convingem pe noi cei deja convinşi, susţine N. S. Replica pe care o dă revista tîrgovişteană este de bun-simţ: nu putem ignora asemenea fenomene negative, nu le putem trece sub tăcere doar pentru că fanii lui A. P. nu ne citesc. Aşa este! În definitiv niciodată, nici azi, nici între războaie, nici pe vremea lui Eminescu, tirajul publicaţiilor culturale şi uneori acela al ziarelor nu era fabulos. *CONVORBIRILE LITERARE* au debutat în 1867 cu 300 (trei sute) de exemplare şi au ajuns, un deceniu mai tîrziu, la 800 (opt sute). *TIMPUL* la care scria Eminescu avea sub 1000 (una mie) de exemplare. Şi chiar dacă nu existau televiziuni, opinia publică informată şi care *decidea* de valoarea mesajelor culturale era incomparabil mai mică decît aceea care respira aerul epocii. Ideea unor tineri scriitori şi critici de astăzi că *ratingul* face cultura e greştiă. *Ratingul* face pseudocultura. Fenomen contra căruia nu putem lupta dezarmîndu-ne sceptic şi comod. ● În *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 203 (13-19 ianuare 2004), dl I. B. Lefter face un minuţios şi util bilanţ literar la răscrucea anilor. Nu lipsesc referiri la doctoratul lui Adrian Păunescu (un fals caz, în opinia criticului), cu precizări binevenite despre ce s-a discutat în Catedra de Literatură a Facultăţii de Litere (şi în legătură cu care, în presă, au apărut informaţii inexacte) şi despre „puterea” efectivă pe care dezbaterea cu pricina o are în evoluţia tezei lui A. P. etc. Cronicarul nu ştie, în altă ordine de idei, dacă se cuvine să-i mulţumească dlui Lefter că a oprit de la publicarea în *OBSERVATOR* a unor critici severe despre dnii Manolescu, Liiceanu şi Pleşu sau dacă se cuvine să-şi arate uimirea faţă de afirmaţia – şi pe ce ton melodramatic! – că *România literară* ar fi publicat „lucruri îngrozitoare” despre „mine şi despre familia mea”.

## revista revistelor




## Cu şi fără exactitate

ÎNTR-UN editorial din *ZIUA*, Dan Pavel analizează discursul politic din ultima vreme al lui CVTudor. Potrivit analistului, “Corneliu Vadim Tudor este creatorul celui mai paradoxal curent politic postcomunist din lume – extremismul laş (...) Creatorul PRM şi-a pus pecetea inconfundabilă asupra partidului. El este un « om lipsit de curaj şi de sentimentul onoarei» cuvinte prin care *Dicţionarul explicativ al limbii române* defineşte termenul de «laş». La fel sînt toţi membrii, simpatizanţii şi votanţii formaţiunii care îl divinizează pe CVT. Le e ruşine să-şi asume propria identitate, pentru că în lumea modernă democratică postcomunistă nu mai dă bine să spui că eşti extremist. Chiar dacă eşti extremist dă mai bine să o negi, pentru că mulţi oameni obişnuiţi se sperie de eticheta de extremist şi nu mai votează cu aceia care îşi asumă o asemenea identitate (...) La Braşov, pe 15 ianuarie 2004, Vadim şi-a dat măsura incompetenţei politice şi inconsistenţei morale. Acolo, cu ocazia dezvelirii statuii premierului israelian asasinat Yitzhak Rabin, «autenticii» peremişti au fost aduşi cu autobuzele, dar nu înţelegeau de ce nu e sărbătorit Mihai Eminescu. Aşa cum a observat preşedintele Partidului Noua Generaţie, Gigi Becali, trebuie să îţi lipsească o doagă ca să dezveleşti o statuie a unui lider evreu după ce ani de zile ai fost antisemit şi mai ales atunci cînd familia celui căruia îi ridici o statuie se împotriveşte unui asemenea gest, considerîndu-l o impietate.... Dar bufoneria extremistului Vadim a început să-şi arate limitele. După dezvelirea statuii lui Rabin, un lider PRM local se întreabă de ce nu are partidul său iniţiativa de a-i ridica o statuie lui Nicolae Ceauşescu (...) Asistăm la o operaţiune de spălare colectivă a creierelor, de înlăturare din politică a oricărei urme de bun-simţ, logică, moralitate şi adevăr istoric. Dacă membrii, simpatizanţii şi votanţii lui Vadim acceptă aşa ceva, este problema lor. Dar dacă noi, toţi ceilalţi, adică majoritatea covîrşitoare acceptăm aşa ceva, înseamnă că acest cancer ideologic afectează fibra morală a naţiunii.” Am citat pe larg din editorialul lui Dan Pavel din cel puţin două motive: pentru exactitatea diagnosticului şi pentru valoarea de avertisment a textului. În privinţa opiniei analistului că “dacă noi toţi ceilalţi acceptăm...” Cronicarul se teme că destui dintre cei care îl votează pe CVT nu ştiu despre ce e vorba în propoziţie, fiindcă habar n-au de politică. ● Mai toate cotidianele centrale au publicat remarca lui Traian Băsescu referitoare la premierul Năstase, după accidentul de vînătoare al ministrului Agriculturii: potrivit liderului PD, premierul a trecut la “remanierea prin împuşcare”. Chiar dacă e neadevărată, cu siguranţă că vorba lui Băsescu va face carieră. ● *ADEVARUL* publică un editorial semnat de Rodica Ciobanu despre proiectul de autonomie a judeţelor Harghita, Covasna şi Mureş realizat de Consiliul Naţional Secuiesc, organizaţie dezavuată de UDMR şi nerecunoscută de guvernul de la Budapesta. Dincolo de faptul că proiectul nu are nici o şansă de a fi luat în serios, el dezvăluie existenţa unei rupturi în comunitatea maghiară, care ar putea reduce numărul voturilor pentru UDMR, punînd în primejdie intrarea în Parlament a Uniunii. ● Acelaşi ziar îşi anunţă cititorii că Dinu Patriciu l-a dat în judecată pe Gigi Becali pentru calomnie. Preşedintele Partidului Noua Generaţie a declarat la Antena 1 despre Dinu Patriciu că ar fi o persoană care nu-şi plăteşte datoriile “lipsită de loialitate şi corectitudine în afaceri”. Motiv pentru care cunoscutul om de afaceri îi cere lui Becali 150 de miliarde de lei despăgubire. Cu ce i-a mai cerut şi Anghel Iordănescu, tot din motive de calomnie, Gigi Becali ar putea ieşi rău scuturat financiar de pe urma declaraţiilor lui făcute presei despre unul şi altul. ● *ROMÂNIA LIBERĂ* de vineri 16 ianuarie publică o ştire: “Nicolae Manolescu – ambasador la Paris”. Autorul ştirii dă ca sigură numirea în funcţie a directorului revistei noastre. Ceea ce e neadevărat. Nu numai că nu a fost numit ambasador, dar nici nu i s-a propus aşa ceva. În aceeaşi ştire se mai spune că Nicolae Manolescu este membru PNL, ceea ce e de asemenea neadevărat. Încît, dacă nu e vorba de o ştire de tip Caracudi, ajunsă din greşeală în paginile ziarului, cui foloseşte o asemenea intoxicare? Cu atît mai mult cu cît după un interviu cu Ion Iliescu realizat de Emil Hurezeanu şi difuzat la Antena 1, în care poetei Ana Blandiana i-ar fi fost atribuite afirmaţii pe care nu le-a făcut despre preşedintele Iliescu, redactorul şef al ziarului a intervievat-o pe Ana Blandiana pentru a pune lucrurile la punct. O iniţiativă pe care am fi salutat-o oricum, şi o salutăm întrebîndu-ne de ce apar în acest ziar şi ştiri neverificate. ● Într-unul dintre comentariile sale din *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu scrie următoarele într-un PS: “Omul de mişculaţii şi aranjamente al lui Adrian Năstase, adică Adrian Petrache, secundat de Alexandru Bitner şi Dan Andronic, încearcă să acopere operaţiunea de preluare a postului Realitatea TV printr-o cutie poştală. Şi mă hămăie pentru că am vîndut din acţiunile mele la Expresiv S.A. La mintea lor este impardonabil să vinzi ce este al tău.” Mai ales dacă nu vinzi cui trebuie, adaugă Cronicarul.

**Cronicar**

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

4 - 10 februarie 2004
(Anul XXXVII)

4



■ arte

pagina 23 — Lucian Pintilie o premieră văzută de Eugenia Vodă

■ literatură

paginile 18 19 — Constantin Mateescu Fragment de roman

■ literatură

pagina 12 — Memoriile lui Nicolae Breban

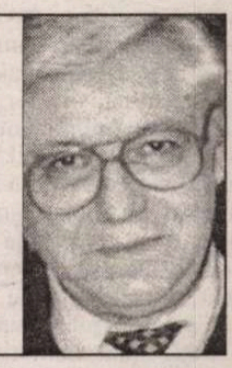


Foto: Ion Cucu


Inedit

Pagini din jurnalul
Luciei Demetrius

(pag. 16-17)


## EDITORIAL
## de Nicolae Manolescu

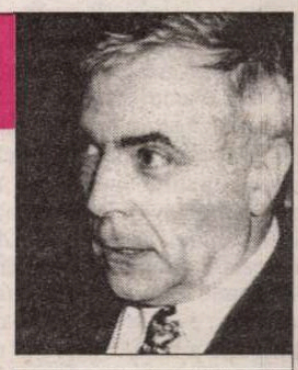


Foto: Ion Cucu

# "Să-şi vază de trebile ei, Europa"

VISCOLUL i-a împiedicat pe preşedinte şi pe premier să ajungă la Iaşi, în ziua de 24 ianuarie, cînd se împlineau 145 de ani de la Unirea Principatelor. Cea mai banală întrebare care mi-a venit în minte, auzind ştirea la televizor, a fost de ce s-a înpămîntenit obiceiul de a fi sărbătorit evenimentul la Iaşi, cînd, se ştie, 24 ianuarie 1859 este data la care Unirea a fost realizată *de facto* prin alegerea lui Cuza la Bucureşti. Poate pentru că domnitorul era moldovean. Acest detaliu nu e fără însemnătate. Am comentat altă dată ceea ce am numit *retorica aniversărilor*, încercînd să indic cîteva din ciudăţeniile legate de aniversarea ori de comemorarea unor evenimente istorice majore. Am insistat atunci pe sechelele pe care ni le-a lăsat regimul comunist. Aş vrea să atrag atenţia acum asupra unei alte laturi a problemei şi anume asupra unor inexactităţi sau omisiuni care rezultă din ideologizarea aniversărilor. Nu mă refer atît la deturnarea lor politică (există şi aşa ceva), cît la tendinţa de a oculta, cel mai adesea dintr-un impuls naţionalist, anumite implicaţii aşa-zicînd internaţionale ale evenimentelor sărbătorite. Şi dacă, să zicem, fiind vorba se sărbătorirea propriu-zisă, lucrul se explică în parte, trecerea lor cu vederea de către istorici rămîne pentru mine de neînţeles.

La 28 februarie 1859, Titu Maiorescu îi scria de la Berlin surorii lui: „Mie însă nu mi se pare deloc roză dubla alegere a lui Cuza [...] Ultimul Congres de la Paris vorbeşte de 2 principi. Nu mă îndoiesc că Napoleon îşi poate impune voinţa şi cu un singur principe, mai cu seamă că Austria e ocupată cu Italia [...] Oare tocmai Principatelor, ale căror drepturi se bazează pe tratate cu Turcia, le este cu putinţă să-şi întemeieze situaţia lor de stat pe o [...] încălcare a tratatelor?" Istoricii, spre deosebire de junele Maiorescu, laudă „inteligenţa" pe care românii ar fi arătat-o prin dubla alegere a lui Cuza. Sînt şi unii care afirmă categoric că ea s-a făcut „prin respectarea întocmai a Convenţiei de la Paris". Mai prudenţi, alţii observă că negocierile în vederea recunoaşterii dublei alegeri şi implicit a Unirii au durat trei ani şi au fost extrem de dificile. Maiorescu n-avea cum să ştie că întrebarea lui se va pune şi mai tîrziu. În legătură, de exemplu, cu opoziţia iniţială a celor patru mari puteri învingătoare în primul război mondial la solicitarea guvernului român de a fi recunoscute noile graniţe, promise, de altfel, prin tratatul din august 1916. Schimbarea punctului de vedere îşi avea cauza în încălcarea de către România a tratatului, atunci cînd, la 7 mai 1918, încheiase o pace separată cu Puterile Centrale. Sîrbii se ţinuseră, ei, de cuvînt, aşa că „preferinţa", cum o numeşte Neagu Djuvara, aliaţilor pentru exigenţele sîrbilor în materie de frontiere cu România se explică şi încarcă o dată mai mult contenciosul nostru politic.

N-am ales întîmplător două cazuri de nerespectare a unor acorduri internaţionale. S-ar părea că acesta a fost mereu călcîiul vulnerabil al politicii externe româneşti. Ne-o dovedeşte recenta mustrare pe care baroneasa Nicholson, altminteri foarte amicală cu premierul, a făcut-o cu privire la continuarea adopţiilor în străinătate pe durata suspendării convenite cu forurile europene, şi unde? în Italia lui Berlusconi, şi el foarte amical cu premierul. Ne întîlnim cu multe cazuri similare. Voi mai da un singur exemplu. Congresul de la Berlin din 1878 (la care ţara noastră nu fusese acceptată ca membru) ne-a obligat să revizuim articolul 7 din Constituţie în sensul eliminării restricţiilor religioase în exercitarea drepturilor civile şi politice. În principal, restricţiile îi vizau pe evrei. Discuţiile din Parlament au fost aprinse. Revizuirea s-a făcut totuşi, cu unele ajustări, mai puţin de voie şi mai mult de nevoie. Insuficienţa formulărilor şi mai ales neaplicarea lor ulterioară au condus la repunerea pe tapet, cînd ne-a fost lumea mai dragă: în timpul aceloraşi negocieri de pace de după primul război mondial. Un istoric scrie negru pe alb: „În esenţă, problema în litigiu era identică cu cea [...] din 1878: statutul civil al evreilor din România." Iată, după treizeci de ani, Occidentul nu era convins că România îşi ţinuse promisiunile. Ionel Brătianu a părăsit Convenţia de la Paris, guvernul a demisionat şi abia succesorul său, un guvern de coaliţie naţională, a semnat tratatul minorităţilor, şi asta, după aproape un an de tergiversări.

Ca să revin de unde am plecat: chiar dacă dubla alegere a lui Cuza s-a dovedit cu noroc pentru noi, românii, grăbind procesul Unirii Principatelor, nesocotirea, ca regulă generală, a tratatelor internaţionale pe care le semnăm, nu ne face cinste. Astfel de lucruri se cuvin amintite, fie şi riscînd să tulburăm un pic spiritul sărbătorilor, pentru că ignorarea lor sistematică duce la repetarea unor greşeli istorice. ■

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Glonţul de cârpă

CINE a ţinut, vreme mai îndelungată, o rubrică, ştie că adeseori căutarea unui subiect poate fi un coşmar. Simţi că nu mai ai cuvinte, că aceleaşi şi aceleaşi teme, aceleaşi şi aceleaşi personaje îţi defilează prin faţa ochilor, fără să aducă absolut nimic nou. Totul devine de-un previzibil înfricoşător. O alergare sterilă în cerc, urmărind un vânat ignobil şi trăgând în el cu gloanţe de cârpă. Obligaţia de-a fi mereu inteligent, expresiv, „pe faţă", poate crea nevroze. Sunt într-o admiraţie mută a editorialiştilor capabili să producă şase zile din şapte articole lizibile. Iar unii dintre ei — precum Cornel Nistorescu — de-a dreptul remarcabile.

Adevărul gol-goluţ e că mi s-a făcut o enormă scârbă de viaţa politică şi publică din România. A scrie la nesfârşit despre elucubraţiile lui Vadim te poate îmbolnăvi. Transformarea României într-un fel de dumnezeire ambulantă, cu centrul oriunde e-un pesedist şi raza nicăieri, e-un semn de moarte timpurie a lumii în care ni se pare că trăim. Întâmplări culturale m-au dus în ultimele luni în câteva oraşe mari din vestul ţării. Şi tot întâmplările m-au pus în contact cu oamenii politici de vârf din acele localităţi.

Marea majoritate, trebuie s-o spun, erau oameni din PSD. Am cunoscut prefecţi, subprefecţi, primari, preşedinţi şi vicepreşedinţi de consilii judeţene. Nici unul nu mi-a lăsat impresia bestiei politice cu care identificăm îndeobşte *homo politicus pesediensis*. Deşi aduceau, fără excepţie, cu vechii activişti de partid ai lui Ceauşescu, păreau mai degrabă nişte „emanaţi" ai locurilor din care proveneau, decât extratereştrii prezenţi la emisiunile de televiziune şi pe pagina întâi a ziarelor. Am avut, astfel, explicaţia fulgerătoare a succesului lor politic constant: nu-ţi dădeau senzaţia c-ar dori să strălucească ori să pară altceva decât le scria pe frunte. *Erau*, pur şi simplu, entităţi ce respirau de când lumea şi pământul un inconfundabil aer de mediocritate.

ÎNŞURUBAŢI în realitate ca un inel de oţel într-o stâncă de granit, dominau peisajul cu un firesc uluitor. Non-ideologici şi lejeri în raport cu orice fel de doctrină, îmi păreau a fi cei mai buni reprezentanţi ai unei lumi colosal de eficiente: lumea interesului personal, mai mărunt sau mai mare, în funcţie de poziţia şi ambiţiile personajului. E lumea celor pe care Cosmâncă îi beşteleşte cum îi vine la gură la ora opt dimineaţa şi-i invită la o bere şi-un mic la opt seara. E-o lume perfectă, în felul ei, o lume unde nu există, ca-n paradis, nici întristare şi nici suferinţă. Totul se vinde şi se cumpără (ba se mai fac şi mici daruri), după legi ce n-au nici în clin, nici în mânecă, cu U.E. şi cu integrările.

Succesul lor provine din intuirea constantelor psihologice ale românilor: teama de schimbare şi spaima de risc. De ce să dăm din mână pasărea comodă a muncii la stat, când orice aventură pe cont propriu se termină c-un faliment? Ce treabă avem cu Europa, când la noi acasă ne simţim atât de bine, cunoaştem pe toată lumea, găsim soluţie la orice problemă? Cu insignifiante excepţii, n-am dat nici mari exploratori, nici cuceritori şi nici personalităţi obsedate de schimbarea lumii. N-am reformat nimic şi nici nu ne interesează să reformăm. Între Calvin şi Teoctist, mergem orbeşte pe mâna arăpaşului, şi nici nu ne trece prin minte să ezităm între modernitatea gulerelor albe catolice şi bărbile sure ale mărimilor noastre bisericeşti.

Pe cât suntem de compacţi la bază, pe atât de mult ne plac, urcând scara ierarhică, semnele distinctive ale claselor. Dacă în Occident, uniformele soldaţilor şi îmbrăcămintea preoţilor se apropie din ce în ce mai mult de hainele civile, în România e încurajată înzorzonarea kitsch şi împăunarea agresivă. Pesedeii au înţeles perfect aşteptările populaţiei şi s-au specializat în driblingul ameţitor între cenuşiul pe care-l poartă cu obstinaţie în viaţa cotidiană şi opulenţa afişată la sărbători: sute de mii de sticle de bere, cârnăciori sfârâind estetic, totul într-o deşănţare menită să facă diferenţa între *oamenii ca noi şi dintre noi* şi străinii care vor să curme splendidele obiceiuri strămoşeşti. Ca să-l muţi pe-un român dintr-un loc în altul, trebuie să-l convingi că nu se va mişca din loc. Cu alte cuvinte, că pământul se mişcă în jurul lui, şi nu el o dată cu pământul.

Această realitate face cu atât mai condamnabil imobilismul arătat de opoziţie. În peste trei ani de când au pierdut alegerile, n-au fost capabili să propună nici o idee. Singura mişcare inteligentă, alcătuirea alianţei PNL – PD, e sistematic subminată din interior. În loc să candideze la alegerile locale pe liste comune, singurele care i-ar îndreptăţi la oarecare succes, preferă bătălia pe cont propriu. În numele a ce? În numele celui mai jalnic politicianism: o minte isteaţă a stabilit că listele parlamentare vor fi alcătuite în funcţie de scorul obţinut la locale. Mai buni agenţi alectorali ai PSD-ului rar s-au putut vedea!

Încrâncenarea lui Năstase şi grija acordată alegerilor „mici" nu pare să-i pună pe gânduri pe Stolo şi Băsescu. Repetiţia de anul trecut, când PSD-ul a curăţat absolut totul la alegerile locale parţiale, n-a reprezentat nimic pentru orbii din D.A., însă a fortificat extraordinar imaginea PSD. Parcă e un blestem, parcă indivizii ăştia care-au confiscat ideea de democraţie n-ar cunoaşte plăcere mai mare decît să primească picioare în fund! Din păcate, ei nu pot fi absolviţi de responsabilitatea de-a fi pus umărul — din inconştienţă şi din meschinărie politică — la instaurarea unui regim de mână forte în România. Visând cai verzi pe pereţi, pavează drumul spre puterea absolută a şlehtei profitorilor iliescani.

Farsa în care ne bălăcim de vreo cincisprezece ani a compromis — nu ştiu dacă iremediabil, dar cu siguranţă pe multe decenii — ideea de democraţie. Ca instrument de promovare a intereselor de grup, democraţia românească a funcţionat perfect. Orice mediocru ştie că pentru a ajunge la putere are nevoie de complicitatea altor medicori. Orice ticălos a descoperit cheia succesului aliindu-se cu bandiţi mai mari decât el. Şi zău, nu ştiu ce-o fi aia democraţia inşilor dezinformaţi, inculţi sau înfometaţi. Faptul că patruzeci şi şapte la sută dintre români n-au citit în viaţa lor o carte nu e o constatare de sociologie. E însăşi definiţia mizeriei morale în care ne zbatem ca peştele pe uscat. Sistemul de educaţie facilitează astfel de împrejurări, astfel încât e de prevăzut că în următorii ani procentul va sălta dramatic. Metoda „grilelor" şi a „testelor" — funest împrumut din ţări unde ele sunt de mult înlocuite, după ce şi-au dovedit nocivitatea — încurajează nu doar lenea de gândire, ci şi frauda: a copia propoziţii întregi de la colegul de bancă e riscant şi... obositor, însă a încercui *a b c d*-urile grilei poate orice oligofren.

EXISTĂ o categorie de naivi ce-şi imaginează că problemele României vor fi rezolvate o dată cu intrarea în Uniunea Europeană. Dacă mă uit la viteza cu care „observatorii", „raportorii", „consilierii" şi „experţii" străini îşi însuşesc abilităţile noastre tradiţionale (spaga, traficul de influenţă, închiderea la momentul oportun a ochiului, intrarea în cârdăşie directă cu marii escroci ai neamului etc.), îmi pierd orice speranţă. Ar mai fi tineretul, îmi spun. Dar mă muşc imediat de limbă, încercând să-mi înghit cuvintele, pentru că singurii tineri reprezentativi care-mi vin în minte sunt Ponta şi Daciana. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 13, 14, 18, 19, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 4, 5, 10, 11, 28, 29), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 7, 12, 15, 16, 17, 20, 31), NINA PRUTEANU (pag. 6, 9, 21, 22, 23, 24, 25, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Cărţile prietenilor plecaţi (Irinei Nicolau)*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRĂCIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

# Asasinarea lui Iulius Caesar

LA 15 MARTIE, idele lui martie conform calendarului roman, în anul 44 î.d.Cr. a avut loc un eveniment care a pecetluit istoria lumii: în plină şedinţă a Senatului roman, reunit în sala construită de Cn. Pompeius, stăpânul absolut şi, aparent, necontestat al Romei, Iulius Caesar, a fost asasinat de un grup de complotişti. O conjuraţie bine pusă la punct, din care făceau parte nume celebre ale vieţii publice romane, Iunius Brutus şi Cassius printre alţii, l-a răpus pe cel care, se spunea în capitala imperiului, voia să reinstaureze forma de guvernământ monarhică. Evenimentul a căpătat dimensiuni cosmice: scurtă vreme mai târziu a fost zărită timp de şapte zile pe cer o cometă, iar soarele, transmite Plutarh, un an întreg a strălucit mai palid, semn că zeilor nu le-a fost indiferent evenimentul. Căderea dramatică a lui Caesar a devenit un motiv artistic prezent permanent, până şi în epoca internetului, în cultura europeană.

Imediat după înfăptuirea asasinatului conjuraţii au proclamat restaurarea Constituţiei republicane. Iulius Caesar anulase în fapt instituţiile şi magistraturile tradiţionale, golindule de conţinut: consulatul, de pildă, din cea mai importantă magistratură executivă a devenit un simplu titlu onorific: şi, pentru a da satisfacţie la cât mai mulţi din partizanii săi, Caesar a creat consuli suffecţi, adică supleanţi, al căror număr era nelimitat. El însuşi şi-a spus dictator. Trebuie însă amintit că în Roma republicană dictatura era o magistratură extraordinară, dar constituţională. În situaţii de criză gravă Senatul alegea un dictator care era înzestrat cu puteri depline pentru rezolvarea ei; dictatura era limitată în timp: ea înceta odată cu rezolvarea crizei şi în nici un caz nu putea depăşi şase luni; pentru a salva măcar în aparenţă principiul colegialităţii, una din caractersticile fudamentale ale sistemului roman, dictatorului i-a fost asociat un "magister equitum" (comandant al cavaleriei) care, spre deosebire de magistraturile normale, era într-o poziţie inferioară dictatorului. Aşadar, Caesar, preluând dictatura, nu a încălcat Constituţia romană; gestul anticonstituţional săvârşit de el a fost că s-a declarat dictator perpetu.

Nu am de gând să discut aici cauzele care, după opinia mea, au determinat asasinarea lui Iulius Caesar; am făcut-o cu altă ocazie. Fapt este că imediat după ce trupul dictatorului a zăcut fără viaţă, senatorii au părăsit în panică sala de şedinţe şi s-au ascuns care pe unde a nimerit; chiar şi Marcus Antonius, credinciosul şi curajosul partizan al lui Caesar, a cedat sentimentului de frică şi a dispărut fără urme pentru o vreme. Străzile Romei s-au golit, căci şi plebea, deşi dornică de spectacole inedite, s-a retras, neştiind ce "spectacole" aveau să urmeze pe scena romană. Strigătul conjuraţilor de revenire la sistemul pe care dictatorul Caesar îl distrusese a fost un strigăt în pustiu. În scurtă vreme ei au trebuit să se refugieze pe Capitoliu. A doua zi pe 16 martie în capitala imperiului a sosit Lepidus, comandantul cavaleriei dictatorului Caesar, cu trupe. La 17 martie a avut loc prima şedinţă a Senatului după asasinare; Cicero, un fanatic adept al Constituţiei tradiţionale, experimentat om politic, a obţinut amnistierea conjuraţilor şi a făcut un apel insistent la concordie; el n-a putut împiedica Senatul să voteze onoruri divine pentru Caesar şi interdicţia de a aduce vreo atingere actelor dictatorului. În Roma şi-a făcut reapariţia Marcus Antonius care, datorită trupelor aduse de Lepidus, domina scena politică. Atunci când la 20 martie au avut loc funeraliile lui Caesar, situaţia conjuraţilor a devenit critică: plebea romană, abil manipulată de Marcus Antonius prin citirea testamentului dictatorului care lăsase bunuri impresionante poporului roman şi chiar şi unora dintre conjuraţi, a incendiat casele acestora. Cât de nefavorabilă era atmosfera pentru asasinii lui Caesar în zilele consecutive morţii dictatorului se vede şi dintr-o scrisoare, păstrată în corespondenţa lui Cicero, pe care Decimus Brutus, unul din complotişti, le-a trimis-o lui Iunius Brutus şi lui Cassius în ziua de 17 martie; Decimus Brutus relatează o discuţie pe care a avut-o cu unul din locotenenţii lui Caesar, Hirtius: acesta îl avertizase că populaţia capitalei şi armata erau în efervescenţă, foarte iritate de actul de la idele lui martie pe care-l socoteau criminal şi de neiertat; în consecinţă, Decimus Brutus consideră că participanţii la conjuraţie trebuie să se retragă în insula Rodos sau în alt loc îndepărtat în aşteptarea unor vremi mai bune. La 18 aprilie acelaşi an Cicero exclamă disperat într-o scrisoare către editorul şi prietenul său Atticus: "O zei binefăcători! Tirania trăieşte, deşi tiranul a murit! Ne bucurăm de moartea tiranului, dar îi apărăm actele!" Ceva mai târziu, la 3 mai, Cicero formulază în alţi termeni aceeaşi idee "Noi împlinim toată voinţa regală, deşi regele a fost ucis" şi enumeră toate abuzurile noii puteri: falsificări de hotărâri ale Senatului, scutiri de datorii, acordarea de imunităţi în chip arbitrar, acordarea de avantaje materiale. În fapt atentatul de la idele lui martie eşuase.

CE A determinat eşecul conjuraţilor? De ce nu au reuşit Iunius Brutus şi complicii săi să restaureze vechea formă de guvernământ, în ciuda suprimării celui care a reuşit o radicală schimbare a sistemului politic roman?

Eroarea fundamentală săvârşită de complotişti a fost că ei nu s-au concentrat decât asupra modalităţii prin care urma să fie eliminat fizic Iulius Caesar, socotind că, automat după aceea, sistemul tradiţional îşi va reintra în drepturi. Nu şi-au dat seama că Caesar pusese la punct o structură prin intermediul căreia el exercita actul de guvernare. Caesar a fost asasinat, dar structura a rămas intactă. Conjuraţii n-au pregătit o structură de putere care să contrabalanseze, dacă nu să înlocuiască, sistemul instaurat de Caesar. A crede că lucrurile decurg de la sine este o iluzie periculoasă. Talentul oratoric al lui Cicero nu era suficient pentru distrugerea sistemului pus la punct de dictator. Surpriza trebuie să fi fost mare pentru asasini când au realizat că senatorii, adică acea categorie care teoretic avea tot interesul să se alăture imediat lui Brutus şi Cassius, n-au luat nici o iniţiativă - mulţi erau partizanii dictatorului; plebea romană era amorfă, dar a devenit violentă, când a aflat prevederile testamentului dictatorului. În acest haos exista o structură care în circumstanţele date reprezenta elementul decisiv, şi anume armata pe care adjunctul lui Caesar, Lepidus, a deplasat-o imediat în capitală. Nu erorile tactice au determinat eşecul conjuraţilor, ci faptul că nu au pregătit o structură care să preia şi să-şi asume guvernarea. Cum adversarii lor aveau la dispoziţie o asemenea structură, asasinarea lui Caesar a fost din multe puncte de vedere un gest inutil.

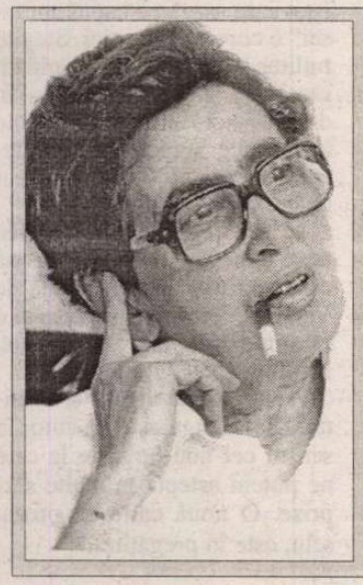
ÎNTR-UN sistem democratic partidele politice sunt structurile care intră în competiţie unele cu altele şi se înlocuiesc la conducerea statului periodic în urma unor alegeri care se desfăşoară conform unor reguli unanim acceptate. Dar, spre a putea juca un rol efectiv şi eficace atât în bătălia electorală, cât şi în actul de guvernare, partidele trebuie să constituie cu adevărat structuri capabile să acţioneze unitar, chiar dacă în interiorul lor există disensiuni, să elaboreze programe pentru rezolvarea provocărilor imediate şi să prevadă evoluţiile ulterioare. Partidul a cărui structură slăbeşte va fi incapabil să obţină un rezultat electoral semnificativ sau să realizeze un act de guvernare pe măsura aşteptărilor.

La 20 mai 1990 în România au avut loc după mai mult de o jumătate de secol alegeri libere. O mulţime de partide, majoritatea lor ridicole din multe puncte de vedere, răsărite peste noapte s-au aruncat în bătălia electorală. Partidele istorice, PNTCD, PNL şi PSDR, nu au avut timpul necesar să devină structuri competitive politic. În schimb, imediat după răsturnarea lui Ceauşescu a apărut Frontul Salvării Naţionale ca partid politic care a grupat activiştii fostului partid comunist şi, în bună măsură, structurile acestuia. În acelaşi timp FSN a profitat din plin că el era *de facto* în acelaşi timp şi factor legislativ şi executiv; FSN era singura structură reală în acel moment în spaţiul politic românesc. În aceste circumstanţe desnodământul alegerilor era previzibil; campania de o violenţă neaşteptată declanşată de FSN n-a făcut altceva decât să demonstreze că aşa-numita emanaţie se menţine pe linia de mentalitate şi comportare peceristă. Mineriadele au arătat că "puterea emanată" nu înţelege să rezolve pe cale politică crizele, ci prin forţa brută.

DIN NEFERICIRE, nici după aceea partidele reprezentând năzuinţele de revenire a României în Europa nu s-au structurat; a prevalat strict interesul electoral, fără să existe o preocupare serioasă şi consecventă de realizare a unei structuri care să poată face faţă contiuatorilor vechiului regim. Singura tentativă serioasă a fost făcută de un partid nou, PAC, care a pus la baza construcţiei competenţa; din nefericire, el n-a reuşit să câştige suficientă popularitate pentru a se impune. O iniţiativă importantă a fost întemeierea Convenţiei Democratice, căci ea grupa toate forţele care urmăreau instaurarea unui sistem cu adevărat democratic în România. O alianţă nu poate avea coerenţa unităţii. Convenţia n-avea cum fi puternică în absenţa unei solide structurări a partidelor componente. Or, acestea se consumau în lupte intestine sau în confruntări sterile în cadrul Convenţiei. Încercările preşedinţilor Corneliu Coposu şi Emil Constantinescu de a crea un sistem bine articulat al alianţei a eşuat din cauza egoismelor concurente. După succesul relativ din alegerile din 1996 actul de guvernare n-a fost la înălţimea aşteptărilor - n-a reuşit să producă ruptura definitivă de sistemul pe care Moscova l-a impus la sfârşitul războiului prin forţa armelor - tocmai datorită slăbiciunii partidelor componente ale coaliţiei.

*(continuare în pag. 6)*

**Gheorghe Ceauşescu**



Din partea doamnei
MONICA LOVINESCU

Mulţumesc pe această cale *României literare* pentru premiul acordat anul trecut cărţii mele şi tuturor celor care şi-au manifestat afecţiunea, public sau prin scrisorile şi urările trimise cu ocazia aniversării mele.
Vă cer, totodată, să priviţi cu îngăduinţă imposibilitatea de a fi participat la înmînarea premiului şi de a răspunde personal fiecăruia dintre cei care nu m-au uitat.

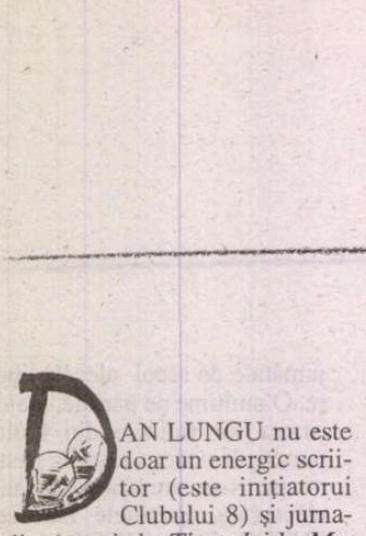
## lecturi la zi

de Marius Chivu

# Viaţa cu amănuntul

DAN LUNGU nu este doar un energic scriitor (este iniţiatorul Clubului 8) şi jurnalist (a scris la *Timpul* şi la *Monitorul de Iaşi*), dar şi un sociolog de perspectivă, în prezent lector doctorand la Catedra de Sociologie şi Asistenţă socială a Facultăţii de Filozofie din cadrul Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi.

Sfârşitul anului trecut i-a adus publicarea a două studii. Primul dintre ele, *Povestirile vieţii. Teorie şi documente* este o culegere de istorii orale, documentele fiind susţinute îndeaproape de aspecte teoretice, comentarii şi o critică a acestui tip de cercetare foarte la modă astăzi. Pentru cei care încă nu s-au lămurit pe deplin cum e cu istoria orală, primul capitol al cărţii este o foarte necesară introducere intitulată *Despre uzul social al povestirii vieţii*. A doua jumătate a cărţii ne prezintă o serie de documente orale despre viaţa de zi cu zi în întreprinderile socialiste. Cartea nu este o premieră. Astfel de studii însoţite documentar a mai publicat, dacă e




Dan Lungu, *Povestirile vieţii. Teorie şi documente*, Ed. Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 2003. 254 pag.

să ne restrângem doar la Bucureşti, colectivul condus de Zsoltan Rostas, colectiv din care face parte şi Sorin Stoica, un alt foarte bun prozator al noului val. Val care pare să-şi aibă creasta la Iaşi. Merită reţinut acest aspect cum că doi dintre cei mai talentaţi tineri prozatori de azi sunt sociologi de formaţie. Dan Lungu mărturisea într-un interviu că literatura l-a ajutat mult în înţelegerea şi practicarea sociologiei, că „simţul observaţiei dezvoltat prin scrierea prozei îţi dă o acuitate benefică în sesizarea elementelor pertinente ale contextului social", aşa cum şi „modul de a privi actorul social şi de a reconstrui complexitatea lumii sociale oferă sugestii preţioase prozatorului."

*Construcţia identităţii într-o societate totalitară* este, aşa cum o şi subintitulează autorul, o cercetare sociologică asupra scriitorilor. După câte ştim, dintr-o astfel de perspectivă scriitorii noştri n-au prea fost analizaţi, iar cartea merită o discuţie serioasă aparte. Studiul lui Dan Lungu merită citit în paralel cu eseul *Literatura română în comunism* al lui Eugen Negrici, eseu care se ocupă cam de aceleaşi lucruri. Doar instrumentarul teoretic diferă. Strategiile identitare ale puterii susţinute de sistemul de manipulare al cenzurii, dar şi reacţiile actorilor sociali din câmpul literar, rezistenţa la politic, statutul social şi libertatea/exilul interior al scriitorilor, toate acestea fac subiectul unor minuţioase analize sociologice. Noţiuni şi concepte precum „condiţia scriitorului", „rezistenţa prin cultură" sau „scriitori de partid" sunt abordate şi interpretate, cum s-ar spune, metodologic. Unul dintre meritele imediate ale acestei cărţi este acela că sintetizează, ordonează cumva întreaga problematică atât de discutată în ultimii ani. Un subcapitol se ocupă, de pildă, de strategiile de evitare/păcălire a cenzurii, relevând în toată splendoarea lui fatală întregul parcurs al operei de la producător la cititor. Lucrarea (însoţită de o bibliografie substanţială) este o apariţie necesară, fără discuţie, iar pentru cei ce vor să înţeleagă pe deplin literatura română sub comunism acest studiu este absolut obligatoriu.

Chiar dacă a fost ocupat cu sociologia (pusă însă, cum am văzut, tot în serviciul literaturii), Dan Lungu n-a uitat de proză, căci poezia pare să fi trecut în planul secund. Volumul lui de proză scurtă, *Cheta la flegmă*, apărut în 1999 (Premiul pentru debut în proză al Uniunii Scriitorilor), a avut ecouri critice foarte bune, mai toţi cronicarii care l-au semnalat atunci vorbind despre un prozator autentic şi de anvergură. Cum la noi cărţile, mai ales cele apărute la edituri mici din provincie, sunt ca şi inexistente, Dan Lungu s-a gândit

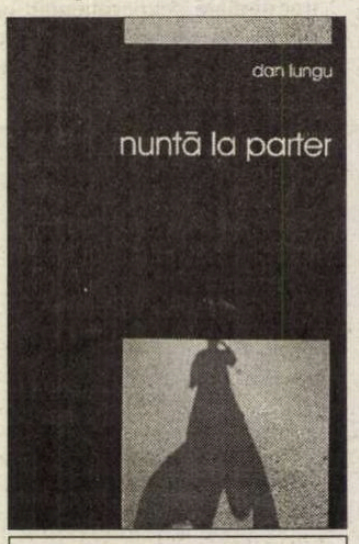
Dan Lungu, *Construcţia identităţii într-o societate totalitară – o cercetare sociologică asupra scriitorilor*, Ed. Junimea, Iaşi, 2003. 282 p.

bine să redităteze acel volum. Adăugând câteva proze noi şi schimbându-i titlul.

Şi la relectură, impresiile bune se păstrează intacte. De la aspectul stilistic (frazare fără cusur), până la conţinutul în sine, povestirile au forţa de a motiva lectura. S-au pronunţat multe, foarte multe, nume ale literaturii universale, şi nu numai, cu care scrisul lui Dan Lungu ar avea câte ceva în comun. Cred că aplecarea aceasta spre sursologic nu numai că, făcută fără măsură, este nedreaptă pentru autor (în fond, la această vârstă a literaturii, asemănările de acest tip sunt structural numeroase şi absolut inevitabile, căci orice bun scriitor de astăzi este un filtru: scrie şi ceea ce citeşte), dar nu cred că are o relevanţă prea mare. Numele Gabrielei Adameşteanu, cred, era de-ajuns.

Proza care dă noul titlu al cărţii conţine implicit şi o poetică a scrisului lui Dan Lungu: „Realitatea i se păru un păianjen uriaş, cu picioare înalte şi fragile, segmentate, călcând strâmb pentru a merge drept. Realitatea devenise grea, apăsând parcă asupra minţii. Un elefant pe catalige, un elefant cu picioare de păuanjen. Picioare gata să cedeze, rezistând spre mirarea tuturor, graţie acelor încheieturi fragile, deosebit de mobile, numite amănunte. Pânze de păianjen, picioare fragile, asta era lumea." (p. 53) Ochiul de sociolog nu dă greş şi savoarea acestei literaturi vine exact din amestecul inefabil de umor, ironie, naivitate, candoare, cruzime, cinism, banal şi miraculos al amănuntelor vieţii de zi cu zi. Mediile surprinse de Dan Lungu sunt cele marginale, oamenii sunt simpli muncitori sau pensionari, scenele de viaţă cotidiană banale, iar semnificaţiile multiple şi deloc futile. Timpul de trecere, postdecembrist, este urât şi greu, oamenii mărunţi sunt dezorientaţi de viaţa promiscuă care le frânge şi orice urmă de moralitate. De aici şi întâmplările crude, groteşti, absurde ce par scoase parcă din ştirile senzaţionale ale ziarelor. De fapt, acesta este mediul care furnizează presei paradoxurile existenţei, pentru că aici, unde viaţa e compusă doar din amănunte, „centrul cunoaşterii e pretutindeni". Ultimul text al volumului, inedit, este un reportaj din Transnistria, o relatare impresionantă care surprinde nud o realitate cu atributele senzaţionale ale unei scrieri perfect absurde. Textul este, de altfel, intitulat *Postfaţă sau despre distanţa iluzorie dintre ficţiune şi realitate.*

Povestirile sunt în mare parte, aşa cum s-a spus deja, antologabile. Remarc şi eu, ex-




Dan Lungu, *Nuntă la parter*, piesă în nouă tablouri, Prefaţă de Alina Nelega, Ed. Versus, Iaşi, 2003. 84 p.

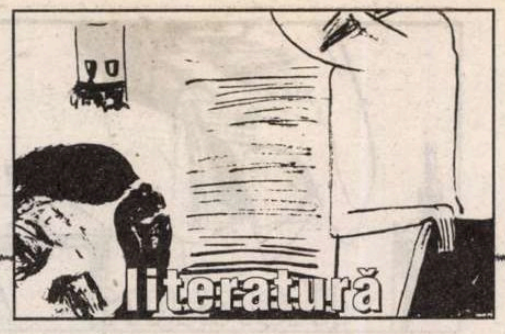
Dan Lungu, *Proză cu amănuntul*, Ed. Cronica, Iaşi, 2003. 150 p., 45.000 lei

trem de selectiv, *De-a întunericul, Cinci, cinci şi jumătate* sau *Ca de fiecare dată*. Deşi par scrise alb, direct, la prima mână, de fapt se poate ghici travaliul mult mai mare din spatele lor şi gândirea producătoare pretenţioasă.

Dar Dan Lungu scrie şi teatru, iar *Nuntă la parter* nu este primul lui text dramatic. Această scurtă piesă, în linia post-absurdului, ne înfăţişează spaţiul sumbru, închis şi guvernat de reguli stricte al armatei. 9 soldaţi şi cu sergentul 10 sunt captivii unui Big Brother fără chip, a cărui voce se ghiceşte în spatele unui difuzor ce transmite neîncetat un reportaj stupid despre succesul industriei polietilenei. Soldaţii sunt propriu-zis victimele (dar, mă întreb, nu asta e, de fapt, realitatea?) efortului animalic al stagiului militar, al capriciilor absurde şi umilitoare ale sergentului, într-un ritm, paradoxal, rutinier. Izolaţi şi la cheremul unui sistem totalitar (acţiunea e localizată antedecembrist), soldaţii ispăşesc pedeapsa de a exista şi de a avea „priviri inteligente". Piesa se încheie simbolic cu o nuntă grotescă între doi soldaţi, o nuntă batjocoritoare regizată şi urmărită îndeaproape de sergentul beat care aşază pe capul „miresei" o coroniţă de spini. Stagiul militar se încheie, însă soldaţii rămân şi în civilie închişi în dormitoarele unităţii ascultând zgomotele lumii de afară strecurându-se, probabil, prin canalele de aerisire.

Piesa are, după părerea mea, două handicapuri: e scrisă cam târziu şi pare o schiţă de Vişniec (pentru a o raporta la o referinţă apropiată atât stilistic, ideologic, cât şi temporal).

Energic, inteligent şi talentat, Dan Lungu este un autor în sensul cel mai larg, de la care ne putem aştepta la multe surprize. O nouă carte de proză, aflu, este în pregătire. ■



lecturi la zi

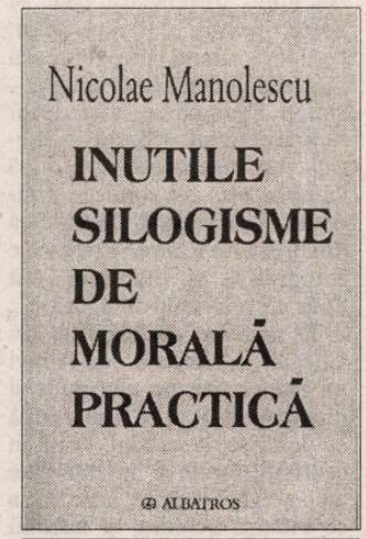
de Tudorel Urian

# Temele vremii noastre

EDITORIALUL ocupă în existenţa fiecărei publicaţii un loc special. Potrivit unei definiţii clasice, acest tip de articol prezintă (ar trebui să prezinte) punctul de vedere al publicaţiei respective în legătură cu o problemă care ţine, la momentul respectiv, capul de afiş al actualităţii. Editorialul trebuie, de aceea, să fie semnat de o persoană care ocupă un rol proeminent în conducerea revistei sau a cărei voce de mare autoritate se identifică de multă vreme cu publicaţia în cauză. Exceptînd unele cazuri speciale, editorialele sînt articole de dimensiuni fixe, relativ reduse, publicate cel mai adesea în acelaşi loc de pe prima pagină, care prezintă poziţia redacţiei în legătură cu o problemă controversată, aflată în dezbaterea societăţii, sau justifică orientarea tematică a respectivului număr de revistă.

*Inutile silogisme de morală practică* este o selecţie a editorialelor publicate de Nicolae Manolescu în „România literară" începînd cu anul 1995. Faptul că din volum lipsesc primii doi ani din activitatea de editorialist a directorului publicaţiei noastre (Nicolae Manolescu a început să scrie editoriale încă din anul 1993) se explică prin aceea că textele au fost preluate din versiunea electronică a „României literare", inaugurată în anul 1995.

Ca editorialist, Nicolae Manolescu are cîteva teme predilecte de reflecţie. Se poate spune că, într-un fel, editorialele sale sînt o combinaţie a preocupărilor publicistului Nicolae Manolescu din rubricile care l-au făcut celebru: *Cronica literară*, *Ochiul magic* şi *Teme*. Cele mai multe dintre texte se află la confluenţa dintre literatură şi politică şi discută dintr-o perspectivă morală rolul jucat de scriitori în societatea românească dinainte şi de după evenimentele din decembrie 1989. Altele pornesc de la pretextul unor aniversări pentru a repune în discuţie actualitatea scriitorilor mai mult sau mai puţin clasici. În fine, o a treia categorie de însemnări o constituie polemicele directe, reacţiile la diverse puncte de vedere apărute în presa culturală din ţară şi străinătate. Se poate vorbi şi despre o tehnică standard, marca Nicolae Manolescu, de construcţie a acestui tip de articole. Editorialele încep, invariabil, cu enunţarea abruptă a motivului care a determinat în săptămîna respectivă scrierea unui anumit text. Pretextul poate fi un articol de ziar („Un număr din «Dilema» a stîrnit polemica în jurul lui Eminescu"), lectura unei cărţi recent apărute („Dubla problemă a interesantei cărţi a lui David Lodge *Limbajul romanului* (Univers, 1988, traducere Radu Paraschivescu), este dacă limbajul funcţionează la fel ori diferit în roman şi, respectiv, în poezie..."), o aniversare („La 12 iulie s-au împlinit, într-o ignorare deplină, 185 de ani de la naşterea lui Ion Ghica...") o reflecţie mai mult sau mai puţin întîmplătoare („Generaţiile mai vechi ştiu foarte bine ce a însemnat, vreme de vreo două-trei decenii, a citi printre rînduri"), un punct de vedere care îi stîrneşte indignarea sau doar mirarea („Oricît m-aş strădui, nu înţeleg panica domnului Michael Shafir din articolul publicat în «Sfera politicii» (nr. 61, iulie-august 1988) şi intitulat *O tragicomedie în desfăşurare?*"). Urmează expunerea calmă, senină, raţională a punctului de vedere al editorialistului în chestiunea respectivă, cel mai adesea (aspect sesizabil mai ales în cazul aniversării scriitorilor clasici) din perspectiva timpului prezent, a sensibilităţii şi complexităţii vieţii intelectuale contemporane. Demonstraţia, mereu impecabilă din punct de vedere logic, se încheie întotdeauna cu o concluzie scurtă, clară, menită să lumineze retrospectiv textul, dincolo de care nu prea mai rămîne nimic de spus. Editorialele devin astfel săptămînale exerciţii de silogism, de unde şi numele acestei cărţi, inspirat după arghezianul *Manual de morală practică*.




Nicolae Manolescu, *Inutile silogisme de morală practică*, Editura Albatros, Bucureşti, 2003, 512 pag., 115 000 lei.

CITITE în succesiunea lor, editorialele lui Nicolae Manolescu se constituie într-un breviar al temelor care au dominat dezbaterea publică românească în anii tranziţiei (în cazul de faţă, din 1995 încoace). Probleme precum colaboraţionismul scriitorilor cu regimurile autoritare, măsurile diferite folosite în momentul de faţă pentru cîntărirea celor două ideologii criminale ale secolului XX, fascismul şi comunismul, existenţa sau inexistenţa antisemitismului la nivelul elitelor intelectuale româneşti, relaţia dintre comunism şi naţionalism, scriitorii şi Securitatea (poliţia), revizuirea sistemului de valori şi a canonului literar după căderea comunismului, relaţia dintre pornografie şi cultură, problema regulilor în aparentul haos care caracterizează discursul literar şi critic în postmodernitate, implicarea scriitorilor în viaţa politică, au fost intens dezbătute în anii din urmă în colocvii, simpozioane, au prilejuit intervenţii polemice în presa culturală sau cotidiană ori în emisiuni de radio şi de televiziune. Poziţiile lui Nicolae Manolescu sînt de fiecare dată foarte nuanţate (adesea în răspăr cu ideile oficial acreditate), argumentele aduse în sprijinul tezelor sale sunt temeinice şi întreaga demonstraţie capătă aerul unui didacticism superior de care trebuie să se ţină seama. Raţional prin excelenţă, mereu detaşat de orice mize colaterale, directorul „României literare" judecă fiecare situaţie cu mintea limpede şi cu deplină onestitate morală şi intelectuală. Spre deosebire de mulţi dintre adversarii săi de idei care au, deja, în momentul deschiderii discuţiei, o concluzie pe care se străduiesc să o argumenteze, Nicolae Manolescu nu are idei preconcepute, ajunge la concluzie în mod natural, pe baza raţionamentelor, fapt ce îi permite să sesizeze şi să pună în evidenţă inadvertenţele şi verigile lipsă din judecata preopinentului său. O polemică în jurul căreia a curs multă cerneală este cea purtată cu Norman Manea şi Andrei Cornea în jurul noţiunii de rasism. Acuzat, împreună cu Gabriel Liiceanu că ar nutri sentimente antisemite, Nicolae Manolescu denunţă un mod de judecată care presupune discriminarea pozitivă şi confundă spiritul critic cu discriminarea rasială: „Nu poate fi considerat antisemit cineva care batjocoreşte ori omoară un evreu decît dacă o face pentru că e vorba de un evreu, de un ins care aparţine acestei etnii. Rasistul este un criminal (uneori, doar potenţial), dar nu toţi criminalii sînt rasişti. Riscul amintit mai sus constă într-o discriminare aşazicînd pozitivă: aceea de a considera că anumite persoane se bucură de intangibilitate întrucît aparţin unei etnii, unei confesiuni, unei rase. Dl Manea ar trebui să ştie că antisemit nu este acela care ar contesta, să zicem, valoarea literară a romanelor şi eseurilor sale, ci acela care le-ar considera mediocre pentru că d-sa este evreu. Prima contestare ţine de spiritul critic." (p. 132)

DEMONSTRAŢIA este mai mult decît convingătoare şi ea demonstrează că autorul ei gîndeşte liberal. O împărtăşesc integral. Cred însă că, într-o oarecare măsură, ea contrazice a doua parte a articolului. Pe fond dl Manolescu are dreptate: se poate pune semnul de egalitate între crimele comise în secolul XX de regimurile fasciste şi comuniste. Mă tem însă că nu rasismul este zona în care trebuie căutată echivalenţa crimelor. „Ca şi Hitler, Stalin a fost rasist. Ca şi naziştii, comuniştii au comis crime în virtutea ideologiei lor", scrie editorialistul la pagina 133. Cred că între cele două ideologii criminale există o deosebire fundamentală. În vreme ce naziştii au ucis în mod explicit în numele rasei, comuniştii au ucis în numele luptei de clasă. Victimele comunismului (numeric superioare celor ale nazismului) nu au fost selectate programatic în virtutea apartenenţei la o rasă. Printre milioanele de nevinovaţi ucişi de Stalin presupun că cei mai mulţi au fost ruşi, iar Maniu, Gheorghe Brătianu ori Lucreţiu Pătrăşcanu au fost închişi şi şi-au găsit sfîrşitul în temniţele comuniste din alte cauze decît apartenenţa lor la etnia română. Fireşte aceasta nu schimbă în nici un fel natura criminală a ideologiei comuniste. Regimurile fascist şi comunist sunt cele mai sinistre experimente politice ale secolului XX. Categoric, ele trebuie judecate cu aceeaşi măsură, dar este evident faptul că natura lor criminală trebuie căutată în planuri diferite. A discuta natura criminală a regimului comunist doar din perspectiva rasismului înseamnă a îngusta nepermis zona cercetării şi a oferi un nesperat culoar de fugă odioşilor responsabili comunişti. În plus, un asemenea demers ar suna aproape ca o jignire pentru milioane de victime ale comunismului.

EDITORIALELE lui Nicolae Manolescu au un merit fundamental. Acela că îndeamnă la reflecţie. Fiecare dintre ele ar merita o discuţie separată. Toate textele acestui volum pun în mişcare mintea cititorului, oferă unghiuri de privire surprinzătoare care schimbă, uneori spectaculos, percepţia comună asupra unor persoane, lucruri sau situaţii despre care se crede îndeobşte că se ştie totul. Lecţia implicită a excelentelor editoriale ale lui Nicolae Manolescu este aceea că un spirit liber trebuie să se ferească de ideile de-a gata, indiferent de unde ar veni ele, să problematizeze în permanenţă şi să spună cu voce tare ceea ce gîndeşte, indiferent de reacţia celor din jur. Este o lecţie intelectuală şi, mai ales, civică. O lecţie simplă, dar care, însuşită la timp, ar fi putut să dea un cu totul alt curs nesfîrşitei noastre tranziţii. ■

**lecturi la zi**

**de Cătălin Constantin**

# Proză în imagini

*MICI SCHIMBĂRI de atitudine* e titlul sub care Răzvan Petrescu şi-a publicat, în toamna anului trecut, o antologie de proză scurtă care adună aproape toate textele din volumele sale anterioare. Cîteva dintre ele au cunoscut modificări – „tuşe de culoare, accente, alt ritm într-o frază", precizează autorul într-o ludică notă introductivă, urmată de o biobibliografie de o pagină, alcătuită în acelaşi spirit, o povestire în sine, prin felul în care e spusă şi prin „subiect": scriitorul e medic, dar renunţă la treizeci şi trei de ani la medicină şi se apucă de literatură. E descoperit de criticul Mircea Martin, publică şi primeşte premii.

Proza lui Răzvan Petrescu, s-a spus, parcurge drumul de la scriitura realistă la cea fantastică, de la notaţia de atmosferă, la ironie şi pastişă. Afirmaţie neîndoielnic adevărată, pe care gruparea din volumul de faţă o face în bună măsură evidentă. Dar alăturarea – joc întotdeauna paradoxal – mai face evident şi un alt fapt, oarecum contrariu: pentru un scriitor cu stil şi talent, drumul lung de la realism la fantastic nu e, în fond, decît *o mică schimbare de atitudine*. Titlul antologiei e semnificativ şi, poate, polemic. O pagină din *Grădina de vară*, volumul de debut din 1989, şi o alta, din *Într-o după-amiază de vineri*, publicat în 1997 (între care se interpune *Eclipsa*, apărut în 1993), nu sînt esenţial diferite. Aceeaşi mînă sigură, acelaşi ochi neobosit şi lucid care înregistrează avid tot ce vede, acelaşi umor negru şi o neschimbată ironie, fin diluată în poantă lingvistică. Pe scurt, Răzvan Petrescu e un scriitor cu o puternică individualitate. Probabil aşa se şi explică succesul de critică cunoscut de proza sa încă de la debut. O frază a Adrianei Bittel, reprodusă pe coperta a patra a antologiei, rezumă esenţial receptarea de care s-a bucurat autorul: „Răzvan Petrescu este, cred, cel mai mare scriitor român în viaţă".

Cum scrie Răzvan Petrescu? O „reţetă" desprinsă din povestirea care dă titlul antologiei: „S-o faci în criză. Ca şi cum întreaga lume ar fi-n stare de asediu. De parcă totul ar urma să dispară peste o oră sau cel mai tîrziu mîine dimineaţă, inclusiv cactusul de pe birou pe care nu l-ai mai udat, fotografia soţiei pe malul lacului, oraşul, frunzele şi nisipul din mintea ta. Să scrii cu disperare. [...] Să nu-ţi menajezi cititorul, să-l bagi la idei, la spital, să-i laşi urme pe faţă, pe spate, pe ochi. Fără milă. Să pulverizezi întruna, nu contează ce, dar să pulverizezi. Să rîcîi.".

Un astfel de crez artistic sugerează poate un grad înalt de conştientizare a realului. Paradoxal, absenţa acestuia defineşte proza lui Răzvan Petrescu. Experienţa trăită, incidentul banal şi lipsit de orice sens – acesta e subiectul prozelor sale. În povestiri nu se întîmplă nimic, nimic semnificativ cel puţin. Realitatea se dezvăluie necontenit sub formă de şoc, un şoc existenţial, atenuat de percepţia care, ţinută tot timpul la nivel acut, îşi pierde noţiunea propriei intensităţi. Naratorul traversează năuc şi apatic oraşul, coboară scări, cumpără ziare, înregistrează mecanic vorbele celor din jur – simpli figuranţi ai unui decor fără scenograf –, intră în metrou şi ajunge la serviciu, după ce trece prin tot soiul de accidente fără noimă. Realitatea din proza lui Răzvan Petrescu e fotografică şi picturală, atît doar că realismul imaginii e... *à la manière de* Magritte ori Chagall. Lumea nu poartă nici un înţeles, nu are nici miez şi nici rost, ea doar se lasă văzută şi descrisă la modul brut, în cantităţi, forme şi cuvinte care au o singură menire, aceea de a se înfăţişa ochiului şi auzului ca fapte în sine, demne să devină literatură prin propria lor existenţă. Realitatea se compune, în ritm grăbit, din acumulări de imagini care pătrund în interioritatea personajului-narator, ca în romanele lui Blecher. Lipseşte însă starea de perplexitate şi de exasperare. Absurdul îi ia agresiv locul. Naratorul lui Răzvan Petrescu e un personaj solitar, cu identitate seacă, indiferent faţă de tot ce-l înconjoară. Citez începutul din *Jazz*: „Mă duceam să cumpăr sifoane. Mă gîndeam la copilărie şi n-aveam nici cel mai mic chef să cumpăr sifoane.

Răzvan Petrescu, *Mici schimbări de atitudine*, Proză scurtă – O antologie, Editura Allfa, Bucureşti 2003, 544 p.

Îmi agăţasem însă walkman-ul de centură. Centura maro a tatălui meu mort. Pe care n-a purtat-o decît o singură dată, la Praga, acolo unde un celebru orologiu întoarce timpul, nu şi iubitele, înapoi. Limbile se învîrt în sens invers, pare o iluzie optică, nu e. Un oraş frumos. Oprindu-mă puţin în cartierul Stáre Msto, mi-am adus aminte că era ziua mea de naştere. Probabil că din pricina asta mă duceam la sifoane."

Aş fi putut cita orice alt paragraf. Proza lui Răzvan Petrescu se citeşte ca un continuum, sacadat doar de modificarea vitezei şi a ritmului povestirii. Aceasta în ciuda faptului că autorul schimbă adesea registrele. *Şansa*, o povestire de patru pagini din primul volum, e alcătuită dintr-un singur paragraf. O pînză deasă care relatează, rece, în fraze lungi, schimbul de cuvinte şi gesturile unor muncitori care lucrează la o gură de canal. Comicul de limbaj, de factură caragealescă, e absolut fantastic, dar el aparţine cititorului, nu naratorului, care rămîne tot timpul absent. Unul dintre muncitori descoperă un craniu şi începe, brusc, fără să înţeleagă ce se întîmplă cu el, să recite fragmente din monologul lui Hamlet. Se hotărăşte apoi, sub impuls fiziologic, să urineze în craniul întors, „pînă ce lichidul începu să se reverse prin găurile orbitelor. Ceilalţi doi priveau fără vorbă, cu un zîmbet strîmb". Răzvan Petrescu e aici aproape de comportismul nuvelelor de început ale lui Preda. *Farsa*, a doua povestire din volumul *Eclipsa*, e o transpunere modernă a poveştii biblice a lui Cain şi Abel. Umorul e negru, povestea se joacă cu lipsa de sens – finalul trimite mai degrabă la mitul lui Sisif şi la absurda, necontenita repetare a aceleiaşi unice istorii. *Jurnalul unui locatar* e o istorie fantastică. A fost de altfel inclusă în antologia de nuvelă fantastică românească *The Phantom Church*. Dar pînă la urmă fantasticul nu e aici decît o simplă deghizare: o epidemie stranie se abate asupra blocului în care locuieşte personajul-narator şi toţi locatarii mor. *Fotografii de nuntă*, din volumul *Într-o după-amiază de vineri*, ar putea aminti de *Cănuţă om sucit:* eroul trebuie să se însoare, dar totul merge, în chip absurd, pe dos – apartamentul e inundat şi apoi ars, costumul de mire se rupe, portierele maşinii nu se deschid, în aparatul de fotografiat n-a pus nimeni film, fereastra apartamentului e spartă şi noaptea nunţii se consumă cu mirii îmbrăcaţi în paltoane.... De vină e personajul sau lumea e sucită? La Caragiale se ştie, aici nu.

Proza lui Răzvan Petrescu nu se citeşte cu sufletul la gură. Dintr-un singur motiv: trebuie să ai timp să vezi totul. ■

*(urmare din pag. 3)*

# Asasinarea lui Iulius Caesar

CUM SE PREZINTĂ azi situaţia? Partidul de guvernământ care, înghiţind PSDR, şi-a dobândit o recunoaştere internaţională pe care n-o spera, este departe de a fi un partid social-democrat. El este forţa coerentă şi bine structurată care caută să perpetueze esenţa vechiului regim. Oricât încearcă prin retorică fruntaşii săi să demonstreze contrariul, faptele sunt evidente: impunitatea şi sprijinul de care se bucură plagiatorii, adică autorii de furturi intelectuale, aplicarea legilor în funcţie de interesele personale sau de partid, susţinerea cântăreţilor epocii de aur, atitudinea inadmisibilă faţă de presă, reactivarea ofiţerilor SRI trecuţi în rezervă în anii 1996-2000 etc.

Toate acestea sunt racile ale regimului comunist, iar continuitatea lor atestă voinţa actualei puteri de a menţine o mentalitate profund antinaţională.

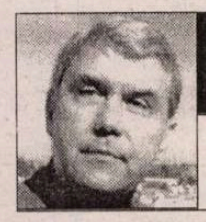
PNL a reuşit ca în timpul guvernării să-şi dea o structură, cu preţul însă a unor serioase compromisuri. Alianţa pe care a încheiat-o de curând cu PD, partid social-democrat, este împotriva naturii - au existat în ţările europene asemenea coaliţii, dar numai postelectorale - şi arată că partidul Brătienilor este azi interesat prioritar de competiţia electorală şi mult mai puţin de realizarea unei forţe puternice care să asigure distrugerea definitivă a sistemului care timp de jumătate de veac a subjugat ţara.

Creştin-Democraţia română se află în impasul cel mai grav: alegerile din 2000 au scos partidul din Parlament; eşecul electoral a fost determinat tocmai de faptul că partidul nu a reuşit să se structureze în mod serios. Încercarea de structurare începută în 2001 a fost repede curmată în urma unor lovituri intestine. De atunci situaţia a rămas neschimbată. Azi asistăm la o acţiune hotărâtă de construire a unei structuri solide, moderne, gândite pe termen lung, capabile în viitor să înfrângă actualul partid de guvernământ şi să distrugă definitiv sistemul şi mentalitatea inoculată sistematic timp de peste cincizeci de ani.

O Românie europeană are nevoie de cele trei coordonate politice caracteristice vechiului continent, căci integrarea europeană presupune resincronizarea României cu Europa şi din punct de vedere politic, şi anume creştin-democraţia (popularii, cum se mai numesc), liberalismul şi social-democraţia. Atitudinea PSD nu ne dă speranţe că intenţionează cu adevărat să se metamorfozeze în partid care cultivă valorile europene, dimpotrivă. Liberalii par a fi într-o criză de identitate (de curând, un fruntaş al partidului vorbea la televiziunea naţională de posibilitatea ca liberalii să devină creştin-democraţi, ceea ce atestă criza de identitate). Creştin-Democraţia încearcă azi să se formeze printr-o acţiune de structurare a unui partid modern, popular de factură europeană. În faţa acestei tentative trebuie lăsate de-o parte orice sentimente şi resentimente şi intrat în acţiune pentru realizarea unei forţe puternice şi durabile, compatibile cu Partidul Popular European.

Timpurile sunt prea serioase pentru a ne mai permite penibile jocuri de intrigi, cum din păcate am făcut până acum. Construirea unei structuri puternice este un imperativ, indiferent câte eforturi şi timp va necesita. Dacă nu vom reuşi să constituim o structură solidă capabilă în viitor să se impună pe scena politică, ne vom mai lamenta încă foarte lungă vreme, asemenea lui Cicero, că "tirania trăieşte, deşi tiranul a murit!" (*vivit tyrannis, tyrannus occidit!*).

**Gheorghe Ceauşescu**



## plecînd de la cărți

de Mihai Zamfir

# *Fin de partie*

APĂRUT de curînd un volum căruia doar în mod convențional îi putem spune „carte": contemplîndu-l ca obiect, el are într-adevăr aparențele cărții (chiar ale uneia extrem de groase, peste o mie de pagini); citindu-l, îți dai însă seama că e vorba de cu totul altceva.

*Anii 1973-1989: cronica unui sfîrșit de sistem,* volumul editat de Academia Civică (2003), a strîns lucrările ultimului Colocviu ținut la Memorialul de la Sighet în luna iulie 2002; dar el nu e nici pe departe doar obișnuita culegere de comunicări ce rămîne de pe urma unui colocviu ori a unei conferințe.

Cartea are 127 de autori (sic!) și, pe măsura lecturii ei, în noi crește neliniștea. Aproape toate „comunicările" de aici sînt mărturii directe, tragedii umane trăite cu adevărat, în care și cel din urmă detaliu este riguros exact. O citești pe nerăsuflate, dar nu pentru că ar fi bine scrisă, ci pentru că dă la iveală mii de nefericiri mărunte din care s-a închegat o imensă tragedie națională, „epoca de aur" ceaușistă. Ai senzația că pătrunzi ilegal în beciurile Securității și că poți consulta acolo, în fugă, cîteva dosare copleșitoare.

Auzisem cu toții la radio Europa Liberă în anii '70-'80 de cîțiva români – să le spunem atipici – care, uneori cu prețul vieții, îndrăzniseră să se ridice deschis contra regimului comunist și să-l acuze direct pe Ceaușescu. Erau îngrozitor de puțini, de aceea numele lor se transforma instantaneu în legendă: Vasile Paraschiv, Radu Filipescu, Doina Cornea și fiul ei, Leontin, Alexandru Chivoiu, Dumitru Iuga, nume de persoane în realitatea cărora îți venea greu să crezi. Iată însă că în iulie 2002 aproape toți au apărut în carne și oase la Sighet. Și-au povestit în cuvintele simple aventura vieții lor și cum au scăpat din întîmplare ei înșiși cu viață. Ascultîndu-i, eroismul lor neverosimil devenea și mai neverosimil: relatau totul în cuvinte puține și obișnuite (nici unul dintre ei nu este orator!), vorbeau de parcă tot ceea ce făcuseră ar fi fost extrem de normal, la îndemîna oricui. Vasile Paraschiv, muncitorul din Ploiești schingiuit de Securitate, expediat apoi aproape cu forța în Franța (pentru că, între timp, cazul lui devenise notoriu), dar reîntors în țară de bunăvoie pentru a continua lupta începută, s-a prezentat în fața sălii cu figura lui de bătrînel blînd, fără pic de poză, descriind Infernul. Toate aceste nume ale anilor '70-'80, intrate deja în istorie, veniseră doar ca să depună mărturie și nimic mai mult.

Singurele persoane oarecum exotice în contextul tragic mi s-au părut cei cîțiva străini, profesori și jurnaliști, de altfel admirabili prin dezinteresul lor și care, în trecere prin România de coșmar, povestiseră ce știau. Ce-i drept, nu suferiseră direct represiunea, deoarece condiția de cetățean străin, de privilegiat imposibil de arestat, le-a asigurat impunitatea. În plus, peste cîteva zile, ei puteau lua avionul pentru a ajunge într-o lume normală, lăsîndu-i în Infern pe cei care avuseseră îndrăzneala să stea de vorbă cu ei.

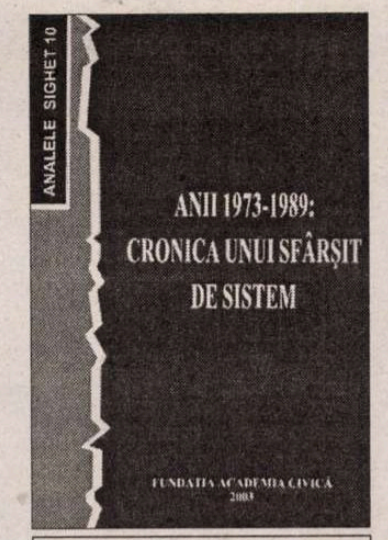
Personal, m-am simțit la fel de deplasat în acea adunare de la Sighet, ca să nu spun ridicol, ca și cei cîțiva străini aflați acolo. Sosisem la Sighet de bună credință, convins că voi putea aduce în discuție cîteva chestiuni interesante din punct de vedere istoric. Am venit cu o „comunicare științifică", pe o temă „academică", unanim acceptabilă drept „contribuție" la tematica pusă în discuție. Mă inspirasem din articole de ziar, din cărți și studii de specialitate, evocam chiar experiența personală și scriam ceva despre „Relațiile româno-portugheze în anii '70". Îmi închipuisem că particip la un colocviu politico-istoric ca atîtea altele.

A trebuit să vizitez Memorialul, adică fosta închisoare de exterminare, să îi văd acolo pe cei cîțiva care rezistaseră cu adevărat, pentru a-mi da seama că docta mea „comunicare" se potrivea ca nuca în perete. Față de suferința umană pe care o retrăiam cu fiecare nouă mărturie, textul savant însoțit de bibliografie apărea în tot derizoriul lui. De puține ori m-am simțit mai inutil decît la acel colocviu, unde am luat cuvîntul alături de Vasile Paraschiv, Radu Filipescu ori Doina Cornea.

Cum a reieșit din cele spuse pînă acum, am participat și eu la ultimul Colocviu de la Sighet: în iulie 2002, el a fost într-adevăr ultimul. Din lipsă de fonduri, dar și pentru că marile perioade ale istoriei comunismului românesc fuseseră parcurse, anul 2002 a marcat încheierea ciclului. Dacă sesiunile precedente, începînd cu cea din 1995, se ocupaseră de prăbușirea țărilor est-europene sub ocupația sovietică, de instaurarea brutală a comunismului, ultima sesiune ne aducea sub ochi istoria contemporană, faptele pe care toți participanții le trăiseră, fie și la vîrsta adolescenței.

Astăzi, în fața volumului rezultat din întîlnirea noastră de la Sighet, în vara lui 2002, încerc un sentiment ambiguu: de fericire, pentru că mărturiile se află acum așternute veșnic pe hîrtie; de jenă, pentru că acolo, la Sighet, printre eroi adevărați și printre umbrele unor eroi-fondatori, am crezut că pot face „operă științifică", adică glose mai mult sau mai puțin savante pe marginea ororii absolute.

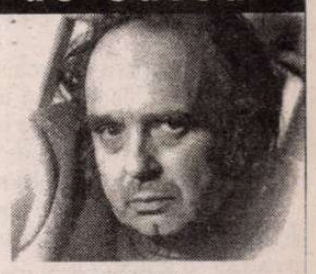
Cît sînt de bucuros că, din cauza unui contratimp tipografic, „comunicarea" mea nu a putut intra în volumul de față! Și ce păcat că nu s-a întîmplat la fel și cu alte „comunicări" de același tip, însăilări intelectuale plîngărețe sau veleitare, care au vreo semnificație numai datorită contextului rostirii lor. În ceea ce mă privește, pot astfel vorbi despre această carte – ce este mult mai mult decît o carte! – cu detașarea perfectă a celui care nu avea ce să caute în ea. ■




*Anii 1973-1989: Cronica unui sfârșit de sistem*, Fundația Academia Civică, București 2003, 1040 p.

# *Robinson Crusoe*, l-am citit într-un vagon de marfă

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

AVENTURILE *lui Tom Sawyer* le-am citit pentru prima dată la vîrsta de 7-8 ani, pe cînd stam la Belcești unde tatăl meu era șef de gară, mai bine zis de haltă. Locuiam chiar în gară, la etaj. Tot atunci am citit și *Robinson Crusoe* și, curios, *Aventurile lui Gordon Pym.* Plus *20.000 de leghe sub mări.* Cel puțin de cărțile astea îmi aduc aminte. Prima a fost *Robinson Crusoe.* Totuși, ca inițială lectură memorabilă, este o colecție ilustrată, cu textul prescurtat la cîteva rînduri pe paginile colorate viu, a *Călătoriilor lui Gulliver.* Citită în clasa întîi, la Ciceu, într-un scrînciob! Tot atunci am citit și o carte despre petrol și țiței (!!!) care mi s-a dat drept premiu! Mai înainte simulam lectura a două pagini dintr-o revistă pentru copii! Învățînd pe de rost textul în versuri, o chestie cu Haplea, pe la vreo 4-5 ani, urmăream rîndurile cu degetul și spuneam poezia, dînd impresia celor din jur *că știu* să citesc! Mai țin minte și acum o strofă și e curios ce ar spune tătucu Freud că se ascunde sub treaba asta. Iată-le:

„Însă Haplea ce făcea?
Profitînd de-ncurcătură
Iute putina spăla!"

Cred că era finalul poeziei! Restul îmi rămîne neclar. Parcă era o afacere cu niște gîște furate, sau așa ceva.

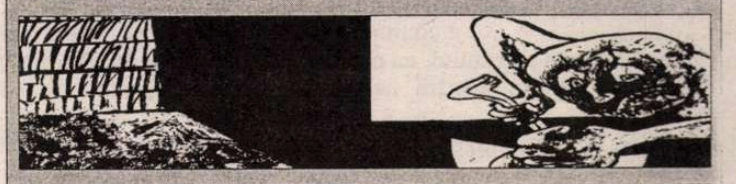
*Robinson Crusoe* l-am citit pe linia moartă, într-un vagon de marfă stricat, întins pe burtă în pătratul de soare pe care-l făcea ușa pe podea. Mi-l alesesem anume dintr-un șir întreg de vagoane părăsite (aveau cîte ceva defect), pe care-l exploram permanent, de la un cap la altul, sărind dulce și periculos peste tampoane. Cred că lectura a fost continuată, o dată cu construirea colibei de către R. C., într-o colibă pe care mi-am construit-o și eu, cu mîinile mele, din crengi de salcîm. Rostul meu, practic, era să păzesc tomatele enorme, strălucitoare, de găinile care le ciupeau ciuruindu-le. Mă văd tot pe burtă, la gura colibei, citind și aruncînd, din cînd în cînd, priviri strașnice găinilor. Acum îmi dau seama că lecturile mele prime erau făcute într-o poziție destul de erotică! Întins pe burtă! Ca și cum aș fi posedat cartea. Pe Gulliver l-am citit într-o continuă mișcare de sus în jos în scrînciob, după cum vă spuneam! Mă rog, zarnacadele din astea se pot găsi la tot omul. Dar văd că am început să răspund la propria mea anchetă. „Cartea care v-a fascinat copilăria", de acum cîțiva ani! Ar mai fi multe de adăugat. Oricum, o să mai revin.

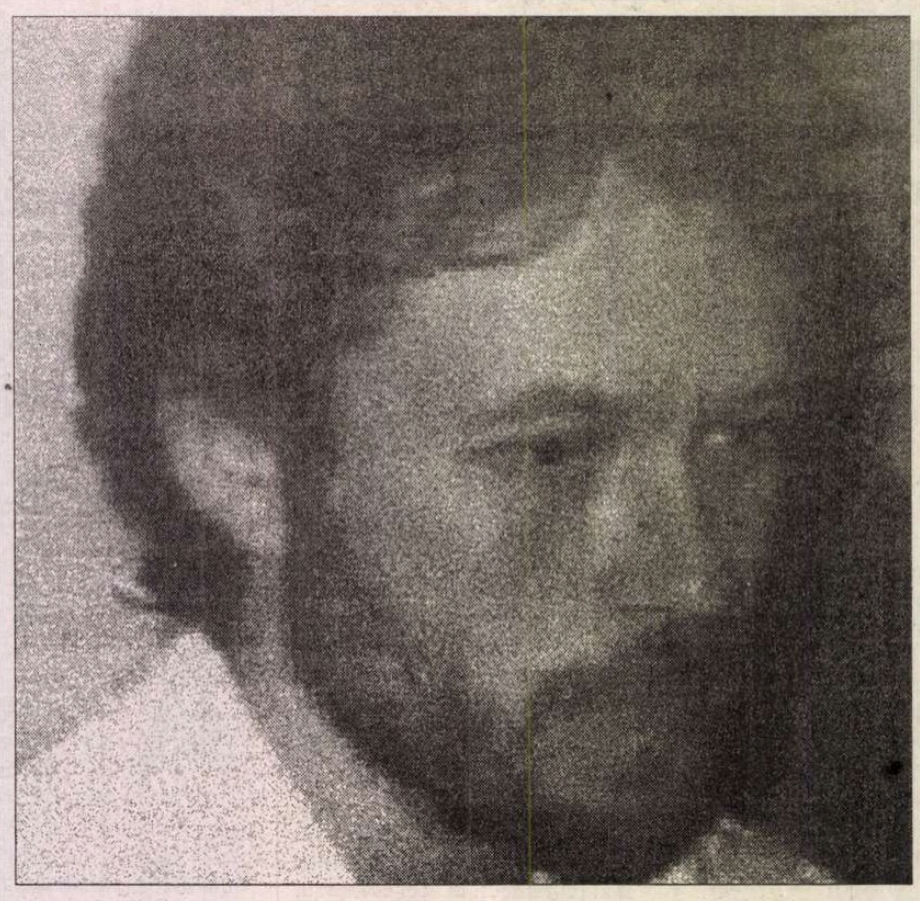
*

Dar de ce am început cu *Aventurile lui Tom Sawyer* scrisoarea? Orice cititor are cîte un cuplu celebru ce-l fascinează, îl urmărește întreaga viață, pe care caută, cred, să-l imite, luîndu-și-l drept model! Romeo și Julieta? Tristan și Isolda? Paul și Virginia? Oh, nu, nu! Cuplul care mi-a luminat orbitor sufletul, ca un soare fraged, mereu pierdut, mereu regăsit la buza lacomă a unui orizont intim a fost *Tom și Becky!* Da Tom Sawyer și Becky Thatcher! Cel mai fermecător, mai auroral, mai pur și mai sfîșietor-dulce cuplu, pentru mine, din întreaga literatură!

Cu stimă și grație,
*Emil Brumaru*

4-IX-980





# Dan-Bogdan Hanu

## Moartea unui supranaturalist

cititorul trăise tot timpul cu senzaţia că
pe parcursul lecturii
se intersectase de cîteva ori cu o siluetă
neclară
abia acum la sfîrşit încerca să-şi explice
de ce nu reacţionase în nici un fel
preferase să rămînă atît de impasibil
ar fi trebuit să-l furnice cîteva bănuieli
mai ales că în cartea aceea nu se
întîmplase aproape nimic
se gîndi că după un somn bun lucrurile
aveau să se limpezească
să se aşeze să ia poziţia nisipului pe
fundul apei
în zori îşi dădu seama că fusese vorba
doar de o plimbare
printr-o piaţă periferică a oraşului
în centrul ei se afla statuia unui
necunoscut (nici măcar erou)
se pare că în anumite perioade ale
amiezii
lumina strălucea atît de puternic încît
statuia nefiresc de albă
se vedea din anumite unghiuri ale pieţei
foarte vag cu întreruperi
adesea viaţa nu opreşte în haltele minţii
adesea hărţile mint se gîndi cititorul
adesea o liniştе mătăsoasă încolăceşte
gleznele
lumina străluceşte parcă şi mai puternic
iar acele ceasurilor se deschid larg
ca şi cum te-ar îndemna să intri
somnul se face o apă limpede
şi nimic n-o mai tulbură

## Sacul

ca vechi pacient al neliniştii, ar cam fi
fost vremea să înţeleg –
mişcările făcute în afară nu sînt decît
călărire de ficţiuni. la ce bun ?
prevăzător, aidoma celui ce vine dintr-o
îndelungată convalescenţă
şi se întreabă dacă ea, convalescenţa, cu
discreţia-i vinovată
că te-a călăuzit departe de boală, mai
poate fi un preludiu la ceva,
prevăzător, deşi obişnuit pînă mai sus
de cap cu lumina împrăştiată
de lampadarele de stradă, vîscoasă şi,
vai, atît de înclinată
încît umbrele se lungesc peste tot, ies pe
sub uşi ca nişte cozi de şobolan,
cotrobăiesc şi se preling de-a lungul
unghерelor,
pe ziduri şi prin şanţuri – un duel al
umbrelor şi nimeni nu mai are răbdarea
sau curiozitatea să se întrebe de unde
vin ele, cine sau ce le lasă şi, mai ales,
cine şi ce cîştigă. era ca şi cum, la tot
pasul, aş fi trecut prin dreptul unor
holuri întunecoase
sau peste nişte canale secate, o Veneţie
moartă, butaforia unei încăperi
zăbrelite.
erau mereu aceste umbre cu un destin
înaintea noastră, într-un fel,
fiinţele şi lucrurile le erau datoare, în
urma lor corpul se tîra ca un sac.
şi aşa cum ce iese din pisică şoareci
mănîncă, ce iese din corp umbră face.
deci există. din umbră nu iese nimic, că
e conturul ideal,
cămaşa de forţă a gestului. ea nu e con-
tinuarea, ci negaţia mişcării. negaţie cu
damf
de şantaj. mai întîi trage storurile, apoi
mişcarea e silită sau convinsă
(n-o vom şti niciodată) să se dezbrace şi
ţuşti afară şi clic ! încuietoarea.
rămasă acolo, mişcarea e lăsată pînă
ajunge ficţiune în carne şi oase.
prevăzător şi totuşi cu nimic mai
surprins decît puşcăriaşul ce, spăşit,
îşi ia blidul cu terci şi se retrage într-un
colţ mai cald al închipuirii,
mă îndreptam spre locul unde urma să-l
întîlnesc, trebuia să fie
în dreptul unui lampadar din acelea
sacrificîndu-se mereu
pentru întîlnirile altora, asta însemna că
după ce i-aş fi văzut umbra,
ar fi apărut şi el într-un tîrziu, venisem
liniştit, forfecarea sacadată
a picioarelor reuşise, nu-mi dau seama
cum, să se desprindă de corp
şi să mă poarte pînă acolo. tocmai cînd
priveam uimit cum strada,
înclinată (sub greutatea luminii ?)
alunga din gîndul meu, rînd pe rînd,
orice explicaţie aş fi încercat să găsesc
faptului că toate rămîn nemişcate,
la locul lor, a început zumzetul acela
care se încăpăţîna să-mi dezmorţească
memoria, să topească gheţarul acela,
mai era oare ceva de salvat ?
m-am uitat în sus şi am văzut bucăţele
din instalaţia de iluminat
pocnind de frig, totul s-a limpezit brusc,
am înţeles de ce era nemişcat,
îngheţul îşi făcuse treaba. în locul acela
strada descria o curbă largă,
chiar îmi spuneam că, iată, acum cînd
nimic nu mă mai poate surprinde,
sînt silit să-mi înghesui privirea în
colţul străzii, ar fi încăput multe
întîmplări
acolo, presimţeam însă că nimic nu-mi
va întrerupe convalescenţa,
coridorul acela cu pereţi groşi, lung şi
neaerisit, care uneşte – sau desparte ? –
strigătul de ecou. şi numai vălătuci de
zăpadă viscolită se îndreptau către
mine,
treceau mai departe, frigul se încolăcea
tot mai strîns printre picioare,
îmi închipuiam deja cum mă voi
răsturna ca un sac bine legat,
chiar în mijlocul străzii,
iar el îl va găsi şi nu va afla niciodată că
întîrziase,
îl va arunca într-un şanţ şi pînza aspră îi
va lăsa pentru scurt timp
o senzaţie neplăcută şi asta l-ar face să-şi
aşeze una din palme peste cealaltă,
să şi le frece uşor, ca atunci cînd vrei
să-ţi intre în piele un balsam,
tot aşa cum făcuse odată, pe malul
mării, cînd îmi luase palma mică
într-ale sale
şi ea zvîcnise acolo, poate chiar
strălucise puţin – o perlă,
vîntul ridicase în jur dantelării de nisip,
calde,
acum însă îşi simte gîtul invadat de
broboane de sudoare, ca şi cînd
ar fi înaintat pe un coridor lung şi
neaerisit şi îşi slăbeşte din mers
strînsoarea fularului. în urma sa, ca în
basmele vechi sau reclamele moderne,
vîrtejul de zăpadă se retrage şi intră în
sacul azvîrlit în şanţ.

## Vis ce r(e)al apare

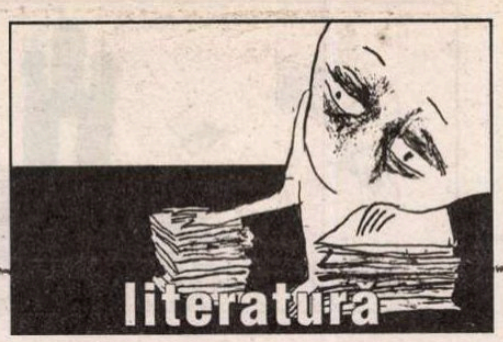
în ocean sînt insule pe pămînt sînt lacuri
adevărul iese la suprafaţă mereu
un lac secat o insulă de gheaţă
sînt evenimente
pentru care soarele roşeşte de două ori
în aceeaşi zi
"e prea puţin, să-i desfacem contractul"
astfel i-am auzit şoptind într-o
dimineaţă
o dimineaţă din acelea în care ieşind
te simţi ca şi cum un ftizic şi-ar
împrăştia respiraţia umedă
drept pe faţa ta
ceaţa începuse să bată spre roşu
alt răsărit criminal altă noapte pierdută
trecătorii erau rari şi se opreau fără să
ştie de ce
"nimic nu mai merge" mi-am spus
cu gîndul să reintru în casă
frigul însă mi-o luase înainte
mereu îi reuşea asta mă făcea să-mi simt
corpul prea mare
oricît de atent i-aş fi supravegheat
mişcările
ceva rămînea pe dinafară
şi amorţea

se spărgeau mugurii nopţii
mi-am spus că ar fi bine să trag
chepengul
ăstaaa...visul
dacă mai întîrziam puţin parfumul lor
m-ar fi îngheţat
am privit prin geamul mic
şi l-am văzut pe Acela cosea iarba în
lumina lunii
o cosea cu acul
a doua zi tălpile aveau să nu simtă nimic
să dea de ştire mai sus că totul rămăsese
neschimbat
pînă departe se vedea strada
de cîte ori o lustruisem
cu privirea cu paşii cu gîndul
ar fi trebuit să arate ca o argintărie fină
şi scumpă
nu era decît un os o coastă acoperită de
praf
nu ştiam ce să fac cu ea
corpul fusese îngropat demult
cine avea nevoie să şi-l amintească

i-am auzit din nou acum vorbeau tare
le simţeam vorbele urcîndu-se pe mine
iar undeva sus de tot
aveau să înfigă un steag
undeva sus de tot
unde nici nu mi-aş fi închipuit că exist
aerul se umpluse cu urme de bocanci
se lăsa un fel de negură
apusul era atît de aproape de dimineaţă
încît nu mai avea rost să te trezeşti
aşadar eram o scară
mă întrebam ce-or fi găsit de reparat
deasupra mea
şi ridicînd privirea l-am văzut pe
Heidegger
dădea să coboare să se spovedească
deşi cam asta făcuse toată viaţa
numai că obosise să tot urce
şi apoi de la o vreme nu se mai vedea
ţipenie de fiinţă
s-a uitat la mine şi mi-a spus

mai sînt cîteva evenimente
cîteva firimituri împrăştiate după ospăţ
nu le dă nimeni nici o atenţie
priveşte poemul se umflă în curînd va
ceda
lumea se va termina brusc
fără convulsii
eu sînt anestezistul

(începusem să înţeleg ceea ce unii
trăiseră
cu mult înainte
dar nu făceam altceva decît să mă
lovesc
de pereţii acelui încăpător – mulţumesc
pentru împărtăşanie ! – sentiment
postmodern
o ultimă pilulă uitată într-un flacon
şi fără un rest de mîndrie le-am strigat
să mă aştepte) ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Impresionism liric

CĂTRE sfîrşitul anilor '50, cînd, student fiind la Cluj, revista *Steaua* îmi tipărea cu parcimonie versuri şi recenzii, întîlneam în paginile prestigioasei reviste numele unei tinere poete care mi-a atras numaidecît atenţia: Sina Dănciulescu. Tuşele sigure ale începătoarelor sale stihuri indicau o vocaţie cu atît mai preţioasă cu cît ne aflam în deceniul celei mai joase căderi pe care a înregistrat-o vreodată creaţia literară românească. Era o poezie „de notaţie", cum se spunea pe atunci, învecinată cu textele pe care le semnau A. E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Petre Stoica, Leonida Neamţu, în aceeaşi ingrată perioadă şi în acelaşi periodic clujean ce se constituise într-o, fie şi foarte modestă, „avangardă" a unei aşteptate înnoiri. Repulsivul discurs proletcultist înfăţişa astfel primele fisuri, „betonul" propagandistic cedînd sub atingerile ca de floare şi aripi de fluture ale autenticităţii. Destinele poeţilor „stelişti" au fost diferite. Dacă Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea s-au „clasicizat" în spaţiul transilvan a cărui rafinată cutie de rezonanţă lirică au devenit, Baconsky şi Petre Stoica, evoluînd către capitală, s-au înscris pe ambiţioase orbite proprii. Leonida Neamţu, socotit de autorul *Fluxului memoriei* drept o mare speranţă a poeziei noastre, a renunţat bizar la poezie, cu mult înaintea prematurului său sfîrşit, în favoarea romanului de aventuri, iar Sina Dănciulescu (născută în 1934) a intrat într-un nemeritat con de umbră. Avem impresia că numele d-sale e pentru tinerele promoţii de literaţi ca şi necunoscut. O ediţie ce pare completă a creaţiei acestei poete din Craiova, cu resignare intitulată *Zilele una cu alta* (Ed. Aius, Craiova, 2002), n-a avut darul a risipi indiferenţa din jurul unei autoare nu de toate zilele, ajunsă acum pe o treaptă a bilanţului. Ne luăm sarcina, în prezenta cronică, o sarcină, mărturisim, impregnată de nostalgie, a comenta menţionatul volum, cuprinzînd şi textele de odinioară, din paginile *Stelei*, ce ne stîrneau o neveninoasă, emulativă invidie...

Un prim aspect al poeziei oferite de Sina Dănciulescu o constituie o delicateţe impresionistă, o năzuinţă spre un concret blînd, îmbătător, înfrăgezit de lumină. Spre deosebire de şaizeciştii (colegi de generaţie) atraşi de materialitatea brutală, agitată, stihială, acordată la un pretenţios diapazon cosmic, poeta în cauză se arată receptivă la faţa fragilă, vulnerabilă a lumii, la accepţia sa plutitoare ca un vis revolut ori încă neîmplinit. Indecizia inofensivă, capriciul benign, blîndeţea învăluitoare a reveriei dau substanţă caligrafică acestei interiorizări liliale, transcriind parcă o tinereţe eternă, pierdută-n sine: „Ea străbătea grădina/ într-un totem de umbră/ atins pămîntul nu-l mai atingea./ Nu se mai difuza frenetic nici supus./ Crengile jos speriau lumina./ Mişcarea o-ncolţi. Ea s-a retras.// Capriciul blînd. O năuceală moale...// Ea străbătu grădina. Indecis/ ceva pierdu-n repaos. Ea desprinse/ să fredoneze-n sine sprijin" (*Ea străbătea grădina*). Luminozitatea intensă alcătuieşte un atribut al inocenţei primare: „Bîntuie lumina şi nu mai pot vedea/ decît în pace decît în bucurie/ cu nevinovăţie" (*Discurs despre apoteoză*). Sub unghiul viziunii, avem a face cu detritusurile încă dulci, purtînd mirajul începuturilor absolute, ale unui Paradis: „Îndoliat de fluturi/ un lac// albastrul aplecat/ într-o fîntînă// un echivoc de coapsă şi măr dulce/ cu lăcomia apei/ cu lăcomia inimii în valve/ cu lăcomia viermelui în fructe/ cu lăcomia golului în cîntec –// sub plutele spulzite de beteală" (*Îndoliat de fluturi*). Sub unghiul tehnicii, înregistrăm o cromatică impresionistă, melancolică, simplificatoare, precum un simptom al prăbuşirii ce s-a declanşat: „Alb-roz copacii. Fals Gauguin./ Aceleaşi străzi. Şi apele pavate.// Cumpăr doi trandafiri/ şi intru în cetate.// Sub lovituri de ceas/ strîmb aplecată în cer ca un dolmen/ sub lacăt între raiuri şi iaduri amînate.// Alb-roz coapcii/ în clopote de iarbă şi de somn.// Sub lovituri de ceas din turnuri vii/ pierdut/ paradis acest drum/ ce mă abate...// Şi restul/ doar singurătate" (*Cadenţe*). Această singurătate e ca un vierme în fructele Edenului, consumîndule discret, însă cu efect fatal, conţinutul. O stare producătoare de ireversibile goluri...

Precum Emily Dickinson, despre care un exeget american afirma că practica „o cultură a golului", Sina Dănciulescu ajunge a-şi dubla existenţa sensibilă cu una a vidării, a desfiinţării. Eul său e dual, compus din impulsurile fiinţei şi nefiinţei, fiecare parte dovedindu-

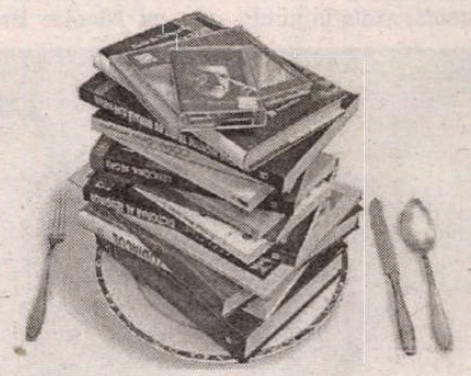
se atrasă către cealaltă: „Eu sînt mereu şi ceea ce nu sînt" (*Balans*). Bucuria sa e fără putinţă de fixare, aeriană, dezorientată, relevînd mai curînd puritatea morţii decît cea a vieţii: „O bucurie vie fără casă/ tot dau să prind şi ea se îneacă/ fără de drum în nici o parte/ o bucurie vie fără casă/ tot dau să cînt şi ea îmi scapă/ de mine-ndestulată ca-ntr-o moarte/ alienată şi pură" (*ibidem*).

O negare ontologică separă ceea ce pare indisociabil: „o legătură numai o negare/ cînd s-ar desface ochiul să separe/ apa de rîu/ şi aerul de frunză" (*Ci*). Din pricina unei defecţiuni (epuizări) a mecanismului universal, axiologia se inversează, puterea devenind slăbiciune iar slăbiciunea devenind putere, într-o perspectivă în care începutul se reneagă, îmbolnăvind eternitatea care s-ar fi cuvenit a-l găzdui: „neîndoielnic/ ceasul în metal// de lujer garoafele/ o zare// puterea lor de a fi doar slăbiciune/ nici certitudinea nu mai separă/ nici zbaterea nu mai devoră// poate că ora este de iubire/ puterea lor fără putere/ şi legătura fără legătură// poate că oră e de cumpănă/ în zero// de neînceput bolnavă o vecie..." (*Modulaţie*). Feţele golului ce intervine în etapa postparadiziacă sînt aşadar multiple, avînd drept numitor comun un simţămînt de irealizare. Nici o certitudine nu se menţine în plan perceptional, afectiv sau conceptual, în cadrul unei surpări a aparenţelor, care pare a nu mai avea limită, cu atît mai tulburătoare cu cît nu se însoţeşte de gesturi patetice, de o acustică accentuată, ci se petrece într-un mediu potolit, silenţios. Deznădejdea e surdinizată, muzicalizată. O disciplină morală informează poezia, sporindu-i latenţele intrinseci. Prezentul se irealizează aidoma trecutului, se asimilează mediului fantasmatic al acestuia: „Ceea ce ne spunem azi s-a/ petrecut cîndva şi nu se/ mai întoarce acelaşi dorul/ nu se mai întoarce singur/ glasul cerul aurora// ceea ce ne spunem azi s-a/ dus demult demult şi numai/ cîntecul şi ploaia absolvă/ mîinile copilăros de goale/ glasul cerul aurora// ceea ce ne spunem azi s-a/ tras în depărtări stinghere/ între munţi şi între stele/ între noi şi între vorbe/ glasul cerul aurora" (*Romanţă*). Amplificîndu-se, vidul biografic se arată a fi un vid al Destinului: „Iar e luni/ şi nu m-am mai născut/ iar mă voi naşte din cînd în cînd/ şi pînă să-mi crape ochii/ văd stele vezi...// Numai în copilărie ştiam/ că m-am născut o dată/ pentru totdeauna./ Atunci mi se dădea toată/ promisiunea pe mînă" (*Fişă de identitate*). Ori într-o variantă mai puţin tăioasă, divulgă funciara inadaptabilitate a fiinţei auctoriale: „senzaţia de a fi atît de nouă/ şi zadarnică/ o cît/ de puţin să nu mă rătăcesc!..." (*Realul-risc*). Fragilizată, stoarsă de conţinut, existenţa ajunge a se interoga pe ea însăşi, într-un hamletism crepuscular: „Dar cînd vom fi/ nici nu ne e de trebuinţă!/ Cînd vom fi n-are instanţă/ contabilă strictă/ clocită dibaci de buna sau reaua/ credinţă.// Cînd vom fi n-are curajul beţiv/ de stors juruinţe/ frumosul cuminte/ din căruciorul milei împletind/ pe faţă sau pe dos ciorapii/ solidarităţii cupide.// Cînd vom fi cu adevărat/ nimeni şi nimic/ nu ne mai încurcă deciziile./ Cînd vom fi – se mai poate/ vorbi de la inimă la inimă...?" (*La modă sînt cuantele*). Golul ce absoarbe fiinţa fără scăpare capătă o naivă aură gnomică: „Nimic-nimic n-ajunge pentru veşnicie..." (*Trişteţi de sezon*). Ori: „viaţa răsare timid te întrebi dacă e" (*Tablou de iarnă*). Ne putem întreba dacă o asemenea criză, o asemenea depletiune a eului care nu se mai poate sprijini decît pe umbrele irealităţii, ar putea avea parte de o contrapondere, de o consolare. În măsura în care existenţa eşuează, în care realul se lasă mistuit de gol, cuvîntul poetic îşi ia avînt, îşi arogă libertatea, o libertate solară ce-l echivalează cu sine într-o teurgie estetică: „Prea important Cuvîntul prea izvodit din sine/ prea neînvăţat cu nimeni" (*Soare*).

SINA DĂNCIULESCU se dovedeşte a fi o poetă de remarcabil har în interiorizarea sa labirintică în jocul său de respingere-atracţie cu golul provocator, al cărei nume se cade scos neapărat într-un mai viu relief. Mai pe gîndul nostru spus: e una din cele mai interesante poete pe care le avem azi. ■

LIBRĂRIA HUMANITAS KRETZULESCU
Calea Victoriei 45, Bucureşti, tel/fax 313 50 35, e-mail: humkretz@k.ro

LIBRĂRIA HUMANITAS DIN FUNDUL CURŢII
Calea Victoriei 120, Bucureşti, tel/fax 212 88 21, e-mail: humgds@k.ro



bunul gust al libertăţii

*peste 12 000 de titluri • peste 300 de edituri • muzică • filme*
*cărţi pe suport electronic • ziare şi reviste • presă şi carte străină*

www.librariilehumanitas.ro

## biografie

Tatăl lui Bujor Nedelcovici a fost arestat la şaizeci şi şase de ani, în 1958, şi condamnat la opt ani închisoare pentru criticarea regimului comunist. Ca urmare, Bujor Nedelcovici - care în acelaşi an absolvise Facultatea de Drept din Bucureşti şi îşi începuse cariera de avocat la Ploieşti - a fost trimis să lucreze pe şantier, la Bicaz. Abia după doisprezece ani avea să-şi redobândească statutul de intelectual, consacrându-se ca scriitor (romanul său de debut, *Ultimii,* apărut în 1970, a atras atenţia criticii literare şi a publicului prin descrierea melancolică a soartei vechii protipendade în România comunistă).

Deşi n-a făcut gesturi spectaculoase de contestare a regimului, Bujor Nedelcovici (născut la 16 martie 1939, la Bârlad) nu s-a putut adapta niciodată cu adevărat la situaţia din România, chiar dacă între timp a devenit membru al Uniunii Scriitorilor şi a fost ales secretar al secţiei de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Filmul realizat după romanul său, *Zile de nisip,* a fost criticat de Nicolae Ceauşescu însuşi, în 1983, pentru aşa-zisa "necunoaştere a tineretului patriei noastre", de fapt pentru insubordonarea faţă de exigenţele propagandei de partid. În 1985, scriitorul a publicat alt roman, *Al doilea mesager,* la Paris, după ce încercase în zadar să-l publice în România fără să facă vreo concesie cenzurii. Fiind vorba de o parabolă despre raportul dintre scriitor şi dictatură, poliţia secretă l-a trecut pe autor pe lista neagră şi a început să-l supravegheze îndeaproape. În primele zile ale anului 1987, Bujor Nedelcovici s-a expatriat, stabilindu-se la Paris, unde se află şi în prezent. Întrebat de ce nu s-a întors în România, el a explicat că evoluţia situaţiei politice din ţara sa de origine l-a deziluzionat.

## zoom critic

**de Alex. Ştefănescu**

# Bujor Nedelcovici

## Requiem pentru o lume dispărută

ROMANUL de debut al lui Bujor Nedelcovici, *Ultimii,* 1970, a provocat un *coup de foudre* printre criticii literari ai momentului. Nicolae Manolescu l-a remarcat primul, afirmând (în cronica sa literară din *Contemporanul* nr. 27/1970) că "este o scriere de minuţioasă observaţie şi, în acelaşi timp, stranie, ireală" şi că "denotă o remarcabilă vocaţie de romancier". Lucian Raicu a reluat discuţia (într-un articol din *România literară* nr. 33/ 1970): "Bujor Nedelcovici este un nou romancier, despre care, de pe acum, se vorbeşte şi, după toate semnele, se va mai vorbi. Interesul provocat de proza sa, inteligentă, fină şi în acelaşi timp consistentă, axată în jurul unor obsesii stabile, mi se pare perfect legitim."; "Tema secretă a romanului, urmărită programatic şi demonstrativ, uneori până la exces, dar şi până la obsesie, ceea ce pledează în favoarea organicităţii sale, ar fi aceea (ibseniană, să zicem) a puterii malefice a trecutului, exercitând în chip straniu asupra prezentului o acţiune fatală, demonică, destructivă; «ultimii» sunt eroii cărţii; exponenţi, fiecare, ai unei încărcături de trecut (amintiri, sânge, principii, prejudecăţi ş.a.) în virtutea căreia ei se mişcă aproape automat, cu o gesticulare bine stabilită, «condamnată» ca de o forţă internă dominatoare."

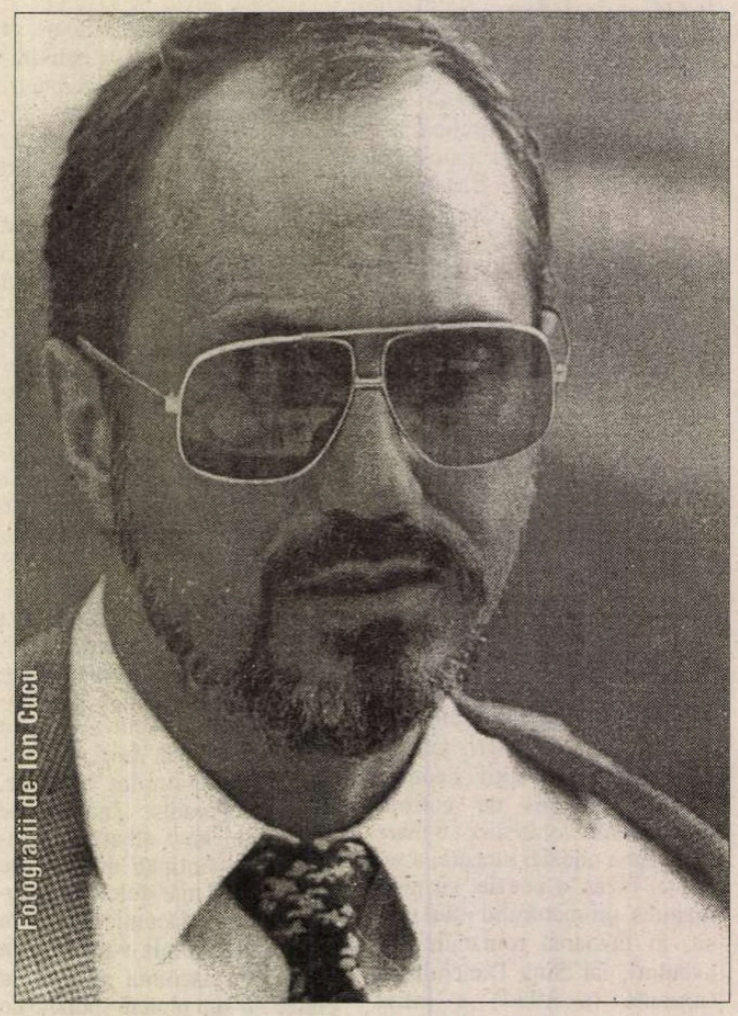
Cuvântul "straniu", folosit de aproape toţi comentatorii, exprima stupefacţia şi încântarea trăite în contact cu o realitate literară neasemănătoare cu altele (decât cu aceea din cărţile lui Nicolae Breban şi în-

Bujor Nedelcovici şi Nicolae Manolescu în anul 1981

deosebi din romanul său *În absenţa stăpânilor,* 1966). Chiar şi azi, la peste trei decenii de la publicarea lui, romanul *Ultimii* ne emoţionează ca un apel misterios venit dintr-o lume dispărută (în roman - pe cale de dispariţie). Este vorba de lumea *dinaintea comunismului,* demonizată de comunişti şi mitologizată de imaginaţia populară, o lume ai cărei supravieţuitori îi găsiseră, în timpul comunismului, refugiul în subsoluri întunecoase, în care îşi luaseră, ca pe o Arcă a lui Noe, vestigii ale existenţei lor anterioare.

Într-un asemenea subsol trăieşte o fostă mare actriţă, doamna Rujinski, de origine poloneză, împreună cu cel de-al patrulea soţ al ei, care şi-a câştigat ani la rând existenţa ca antreprenor şi care, după pensionare, o întreţine din veniturile lui modeste pe artista admirată încă din tinereţe. Prezenţa actriţei - printre ei şi totuşi inacesibilă lor - îi tulbură pe locatarii blocului: fostul profesor de ştiinţe naturale Fabian, de trei luni pensionar, şi nevrotica lui soţie, tânărul pictor Cristu Antim, student în ultimul an la arhitectură, Toma Vâlvoi, trompetist la un bar şi Matilda, iubita lui. Fabian şi Cristu sunt chiar într-un mod nedeclarat îndrăgostiţi de enigmatica şi inaccesibila doamnă Rujinski. Aceasta este vizitată din când în când doar de Petran, poştaşul care aduce pensia şi care îndeplineşte în roman o funcţie simbolică, aceea de "mesager" (tema va fi reluată de Bujor Nedelcovici în romanul *Le second messager,* 1985).

Întorcându-se de la cumpărături, cu o sacoşă în care are o pâine şi lămâi, domnul Rujinski cade pe scările care duc la locuinţa de la subsol şi moare. Soţia lui simte că va fi acuzată de crimă, fiindcă trăieşte într-o lume cu care nu poate să comunice. Pentru a se apăra de o iminentă inculpare nedreaptă, ea ajunge să săvârşească cu adevărat o crimă şi, în cele din urmă, să se sinucidă. Din melancolia îmbătrânirii într-o cămăruţă fără ferestre, din bovarismul obosit al unei artiste cândva celebre care se află în situaţia de a aştepta în fiecare



Fotografii de Ion Cuciu

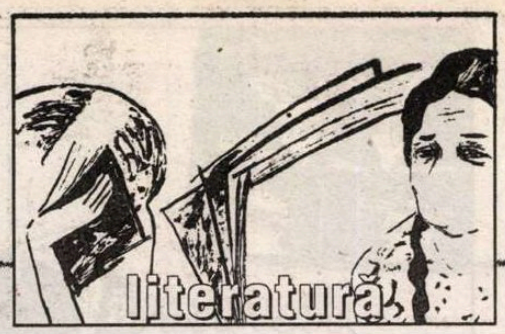
lună venirea poştaşului cu pensia se desface astfel, ca o floarea de mătrăgună, moartea. Romanul este un requiem pentru lumea de altădată, un requiem de o tulburătoare muzicalitate, vaporoasă şi crepusculară.

## O "cronică de familie"

ÎN MOMENTUL care prozatorii din anii '70 au început să scrie despre deceniul şase, şi-au schimbat şi programul estetic. Ei au făcut, de obicei, un pas înapoi, trecând de la o concepţie modernă despre roman la una apropiată de tradiţie. Alexandru Ivasiuc a subţiat foarte mult, până la resorbţie, firul analizei psihologice şi a dat o extensie maximă epicii. George Bălăiţă a renunţat, în mare măsură, la viziunea onirică şi ludică pentru a face loc şi relatării directe, prozaice. Aurel Dragoş Munteanu a abandonat proza eseistică în favoarea uneia de factură balzaciană.

O evoluţie asemănătoare cunoaşte şi scrisul lui Bujor Nedelcovici. Romanul său de debut se remarcă - am văzut - prin atmosfera crepusculară, printr-o sensibilitate paroxistică, aproape maladivă, prin labirintica investigaţie psihologică. Romanele următoare - *Fără vâsle,* 1972, *Noaptea,* 1974 şi *Grădina Icoanei,* 1977 - sunt o "cronică de familie" făcută din perspectiva unui personaj care vrea să-şi cunoască arborele genealogic pentru a-şi înţelege propria viaţă. Ulterior, romancierul le-a declarat părţi ale unei trilogii şi le-a republicat sub titlul comun *Somnul vameşului,* 1981. Mărturisirea făcută de el în postfaţa trilogiei este semnificativă: "Am fost martorul unei epoci, eram obligat să-mi depun mărturia. Nu am dreptul să uit sau să tac." Ca şi alţi prozatori, el îşi revendică deci un rol de "cronicar".

Această responsabilitate -




asumată cu o gravitate rigidă, proprie lui Bujor Nedelcovici şi, probabil, cu teama de eventualele represalii din partea autorităţilor - îl împiedică să se mai manifeste cu dezinvoltură ca artist. Prozatorul se simte obligat să judece evenimentele istorice şi fenomenele sociale din epocă de pe poziţia unui martor care a jurat cu mâna pe o Biblie a moralităţii că spune adevărul.

Întrucât fiecare afirmaţie dintr-o depoziţie are sau poate avea implicaţii, scriitorul aflat în această situaţie nu îşi permite luxul să facă digresiuni fanteziste sau să ia în considerare stafiile din zonele obscure ale conştiinţei lui. El îşi instituţionalizează scrisul, construind versiuni greu atacabile de către avocaţii părţii adverse.

Această *instituţionalizare* reprezintă principala noutate pe care o aduce trilogia *Somnul vameşului* în cariera de scriitor a lui Bujor Nedelcovici. Este, din fericire, un proces care s-a petrecut doar parţial. Stilul de altădată se dovedeşte încă productiv:

"Trei perechi de mâini se odihnesc pe faţa de masă albă. Mâinile lui Iustin: subţiri, palide, cu vene la suprafaţă, nervoase; strigate reţinute de un zâmbet. Mâinile lui Simion: falange mari, groase, unghii bombate, două dintre ele îngălbenite de tutun; uneori le mişcă iute, apoi rămân înlemnite, cu o siguranţă greu de alungat, puternice, dominatoare; două animale mici stând la umbra unui gând. Mâinile lui Aron: degete scurte, late, în continuă agitaţie; două păsări care îşi iau mereu zborul, dar se întorc de fiecare dată lângă celelalte."

În mod evident, aici scriitorul nu are conştiinţa împovărătoare a calităţii de martor şi îşi îngăduie să privească realitatea *ca spectator.*

Cu totul altfel arată paginile în care prozatorul se simte răspunzător de corecta funcţionare a unei virtuale instanţe morale. În această situaţie el adoptă un mod convenţional - uneori de-a dreptul funcţionăresc - de judecare a faptelor. Iată, de exemplu, cum schiţează biografia unui personaj:

"După o lună a fost trimis la Universitatea muncitorească din Bucureşti şi la absolvire a fost transferat în Capitală. Curând toţi au simţit un ascendent inexplicabil, o superioritate provenită nu dintr-o severitate excesivă şi nici dintr-un orgoliu găunos, ci din partea ascunsă a fiinţei lui care îl făcea să se adreseze tuturor cu prestanţă, înţelepciune şi clarviziune. Uneori era dur, s-a corectat imediat, semn că din străfundurile sufletului său răbufneau câteodată forme pe care încă nu le cunoştea. Distant, eficace, «umbra lui» izvorâ din independenţa câştigată mai întâi asupra lui, apoi faţă de ceilalţi care îl considerau «protejat de cineva de sus»."

Noţiuni ca "transferat", "a se corecta", "severitate", "protejat de cineva de sus" ţin de o mentalitate administrativă şi este evident că scriitorul s-a servit de ele nu îndemnat de propria lui sensibilitate, ci fiindcă a urmărit să se "obiectiveze" în sensul convenţional al cuvântului.

Acest tip de obiectivare nu constituie un progres în scrisul lui Bujor Nedelcovici. De altfel, partea interesantă şi rezistentă a trilogiei lui o constituie tocmai versiunea, de un marcat *subiectivism,* avansată de personajul principal al întregii construcţii epice, Iustin Arghir (alter-ego al scriitorului).

Iustin Arghir, fiul unor oameni care au dus o viaţă prosperă înainte de război, pierde, în deceniul şase, din cauza obtuzităţii serviciului de cadre, dreptul de a profesa avocatura, pentru care se pregătise. După nouă ani în care încearcă să se vindece de obsesia eşecului, lucrând pe un şantier, el începe să facă demersuri pentru recâştigarea drepturilor pierdute fără vină în perioada stalinistă. I se spune să mai aştepte doi ani. În acest interval, acceptat de el ca o doctorie amară, personajul se angajează în reconstituirea minuţioasă a istoriei familiei din care provine. Scopul său este să înţeleagă ce eroare stă la originea distrugerii vieţii lui. Cu o energie a interogării obsesive, comparabilă cu aceea a lui Tică Dunărinţu din romanele lui D. R. Popescu, Iustin îşi anchetează rând pe rând toate rudele şi, mai ales, se analizează pe sine, în căutarea unei explicaţii. Bineînţeles că nu găseşte nici una mulţumitoare, dar tot acest efort de înţelegere, pasionant ca plimbarea unui fascicul de lumină printr-o cameră întunecată, îl face să trăiască mai intens decât oamenii din imediata lui apropiere. Starea lui de spirit - în care se amestecă anxietatea, revolta, dezabuzarea şi, uneori, delirul - generează o "depoziţie" mai relevantă, din punct de vedere literar, decât cea mai "obiectivă" versiune.

## Roman poliţist şi parabolă

ROMANUL *Zile de nisip* are un subiect de roman poliţist, dar este mai mult decât atât. Totul începe într-o dimineaţă de vară, pe plaja de la Mamaia. Scriitorul îi prezintă pe câţiva vilegiaturişti abia sosiţi la mare, care îşi inaugurează concediul cu inima uşoară şi plini de încredere, pregătiţi să se bucure de apă, de soare şi de lipsa de griji. Printre ei se remarcă medicul Theodor Hristea, un caracter puternic, obişnuit să ia cu aplomb decizii importante şi să ţină ferm în mână frânele existenţei, Cristina, soţia lui, o fiinţă vulnerabilă, interiorizată, preocupată până la obsesie de analiza implicaţiilor morale ale fiecărui gest şi scriitorul Ştefan Albini, pentru care realitatea imediată nu reprezintă decât un posibil subiect de roman, astfel încât el nu se sfieşte să o ajusteze după criterii estetice, stăpânind arta combinării şi plăcându-i să contemple frumuseţea pură a imaginilor caleidoscopice obţinute în momentele de reverie.

Aceste personaje se află deci pe plajă, toropite de soare şi de sentimentul că înaintea lor se întinde un timp nesfârşit. La un moment dat se petrece însă un incident care produce o fisură în blocul masiv al liniştii lor sufleteşti: în timp ce înoată, departe de ţărm, un adolescent le fură lucrurile lăsate pe nisip. Iată deci că agresiunea, dezordinea sunt posibile! Ca să domine situaţia şi să regăsească starea de beatitudine de care se lăsase cuprins, Theodor încearcă să-l prindă pe hoţ. Începând de a doua zi, el se transformă într-un detectiv şi supraveghează, atent şi încordat, plaja; în cele din urmă îl capturează pe un tânăr despre care afirmă, pe un ton categoric, că este vinovatul, deşi noi, cititorii, simţim că s-ar putea să fie doar o confuzie şi că acuzatorul însuşi are unele îndoieli, pe care însă şi le reprimă din dorinţa de a-şi duce până la capăt actul de voinţă.

Firele naraţiunii se complică în continuare, în conformitate cu logica unui roman poliţist, dar şi cu aceea a unui roman de analiză psihologică. Tot ceea ce se mai întâmplă are drept efect o reconsiderare a poziţiei personajelor şi a raporturilor dintre ele. Cristina, care întotdeauna simţise o vagă dezaprobare faţă de voluntarismul soţului ei, îşi compune acum în minte un adevărat rechizitoriu, pe care nu ezită să-l şi rostească răspicat, când apare ocazia, cu o cruzime specific feminină. Ştefan studiază dezlănţuirea întâmplărilor dramatice cu o curiozitate de artist, dar şi cu sentimentul unei anumite vinovăţii, fiindcă i se pare că el, şi nu altcineva, a declanşat, prin jocul nesăbuit al fanteziei, prăbuşirea *statu-quo*-ului psihologic al grupului. Theodor însuşi începe să piardă ceva din siguranţa lui înnăscută, înţelegând că încrederea în sine, asociată cu incapacitatea de a se îndoi, de a-şi pune întrebări reprezintă un *hybris,* o formă de opacitate faţă de viaţă. În mod semnificativ, şi încercările lui de a repara greşelile săvârşite - de exemplu, recompensându-l cu bani pe tânăr, după ieşirea acestuia din închisoare - nu fac decât să mărească răul, caracterizându-se prin acelaşi voluntarism, surd la reacţiile celuilalt.

Romanul, cu toată intriga lui detectivistică, este în mod evident o parabolă. O parabolă despre condiţia învingătorului şi cea a învinsului (cu trimitere la ideea de dictatură). Dincolo de fiecare situaţie sau gest, se lasă ghicit un *înţeles,* astfel încât, în timpul lecturii, începem de la un moment dat să nu mai urmărim textul, ci subtextul. În consecinţă, personajele, decorurile îşi pierd mult din consistenţă şi devin translucide, lăsând să se întrevadă mereu o morală.

Din acest punct de vedere, romanul, foarte bine articulat, funcţionează fără greş. El impune o arhitectură de idei. Epica propriu-zisă, însă, bătută mereu de vântul abstracţiilor, suferă de glacialitate.

*(va urma)*

### bibliografie


ROMANE. *Ultimii,* Buc., Em., 1970 (ed. a II-a, Buc., Ed. Universalia, col. "Romanul românesc contemporan", 2000) ● *Fără vâsle,* Buc., Em., 1972 ● *Noaptea,* Buc., Em., 1974 ● *Grădina Icoanei,* Buc., Em., 1977 ● *Zile de nisip,* Buc., CR, 1979 (în fr., cu titlul *Crime de sable,* Paris, Ed. Albin Michel, 1989; în rom., ed. a II-a, rev. şi ad., Buc., FCR, col. "Excelsior", 1993) ● *Somnul vameşului,* vol. I-II-III, Buc., Em., 1981 ● *Le second messager,* Paris, Ed. Albin Michel, 1985 (în rom., cu titlul *Al doilea mesager,* Em., 1991) ● *Le matin d'un miracle,* Franţa, Ed. Actes Sud, 1991 (în rom., cu titlul *Dimineaţa unui miracol,* Buc., Univ., col. "Ithaca. Scriitori români din exil", 1993) ● *Îmblânzitorul de lupi,* Buc., Alb., 1991 (în fr., Franţa, Ed. Actes Sud, 1994; în rom., ed. a II-a, Buc., Em., 1997) ● *Provocatorul,* Buc., Ed. ALL, 1997.

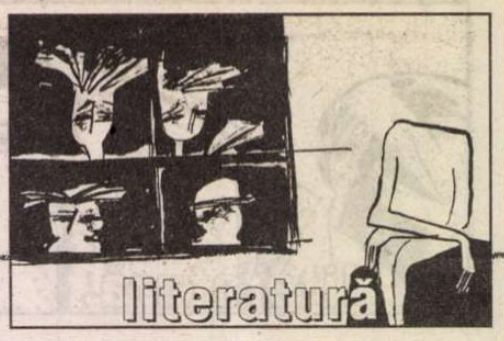
NUVELE. *Oratoriu pentru imprudenţă,* Buc., CR, 1991 ● *Iarba zeilor,* Buc., Ed. şi ASB, 1998.

ARTICOLE, ESEURI. *Aici şi acum,* Buc., CR, 1996 (ed. a II-a, Buc., Ed. ALL, 1997) ● *Un tigru de hârtie. Eu, Nica şi Securitatea,* eseu, Buc., Ed. Allfa, 2003.

JURNALE. *Jurnal infidel,* jurnal de exil, Buc., Em., 1998 ● *Jurnal infidel,* Piteşti, Par. 45, 2003.

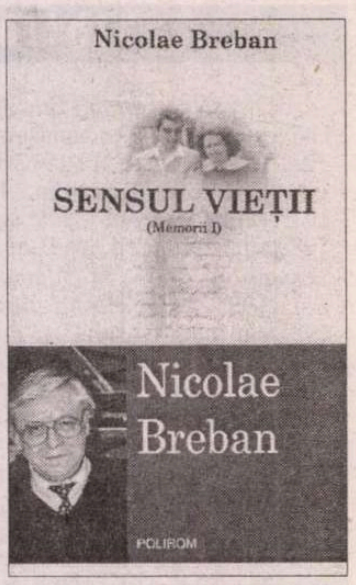
SCENARII, PIESE DE TEATRU. *2+1,* două scenarii + o piesă de teatru, Buc., CR, 1999.

La Uniunea Scriitorilor




Comentarii critice

# Credinţa în literatură




Nicolae Breban, *Sensul vieţii* (Memorii, I), Ed. Polirom, Iaşi, 2003, 358 p.

AU APĂRUT *Memoriile* lui Nicolae Breban, primul volum, redactate recent, în intervalul de după 7 februarie 2003, ziua în care la Paris, după cum menţionează, a început să le scrie. Iată o iniţiativă surprinzătoare a prozatorului, contrariantă, oricum, pentru cine a luat act de rezervele pe care tot el le-a exprimat, în numeroase ocazii, faţă de genul memorialistic, faţă de jurnal mai ales, ce e drept, dar şi în general faţă de etalarea brută, neprelucrată artistic a biograficului. A privit cu neîncredere către această îndeletnicire, considerând că denotă de fapt o insuficienţă. Ar fi un semn, până la urmă, de „incapacitate creatoare". A spus deseori Breban aceste lucruri şi acum le reia în *Memorii* unde chiar la început vorbeşte despre lipsa de sens a jurnalului, atunci când un scriitor are capacitatea, are forţa de a încorpora biograficul în opera lui „ficţională". El nu ar mai avea, în acest caz, de ce să recurgă la jurnal: „cel ce-şi poate «deversa» biograficul în opera ficţională nu mai are nevoie de jurnal". Îndată îi apare însă în minte exemplul lui Tolstoi, care îi contrazice teza. „Da, dar nu total", îi răspunde Breban cititorului grăbit. Şi încă: „Tolstoi «o face» ca o formă de real, personal şi radical dialog cu sine, simţindu-se «ameninţat» de «bolile morale şi pulsiunile» ce-i asaltau raţionalitatea sau echilibrul moral". Şi chiar şi în cazul lui Tolstoi, „creator absolut", „sinceritatea profundă, reală" nu în jurnal ar fi mai întâi de găsit, crede N. Breban, ci tot în „operă", adică în romane, în povestiri, în teatru.

Ajungem astfel la celălalt argument brebanian care pledează în favoarea „creaţiei", a operei de ficţiune, şi anume gradul mai mare al acesteia de sinceritate. Nu doar în cazul lui Tolstoi, dar în toate cazurile, opera de ficţiune este „mai sinceră", mai adevărată, socoteşte Breban, decât poate fi un jurnal sau o „autobiografie", limitative prin natura lor, sufocate până la urmă „de banal şi de generalităţile previzibile": „Nu, oricât de ciudat, de paradoxal ar părea unor inşi «din afara» literaturii sau psihologiei, sinceritatea nu e posibilă decât «în cadrul» ficţiunii, al «minciunii», al unui anumit tip de «minciună»...". Biografismul netransfigurat l-ar fi condus pe I. Negoiţescu, în *Straja dragonilor,* la o „mărturie ratată", carte care ar fi putut să stea alături de *Coridon*-ul lui Gide, aceea însă de „un curaj biografic real", tocmai pentru că depăşeşte biograficul. Alţi mari critici, G. Ibrăileanu şi G. Călinescu, au fost mai „sinceri" când au "refuzat" să scrie jurnal, dar şi de ar fi scris, esenţialul despre ei, ca oameni, îl aflăm, susţine Breban, din *Adela* a primului şi din *Bietul Ioanide* a ultimului.

N. Breban „refuză" şi el să scrie jurnal, din motivele arătate, scriind în schimb aceste *Memorii*, operă tot „neficţională", ca şi *Straja dragonilor,* la urma urmei, cartea lui I. Negoiţescu despre care spune că l-a dezamăgit tocmai pentru că era astfel. Nu intră Breban în contradicţie cu sine? Nu intră, ne asigură, pentru că la el biografismul este doar un pretext şi nu o ţintă, un factor declanşator şi potenţator, un punct de pornire către altceva mai complicat şi mai angajant. „Nu, nu o biografie vreau să vă propun, ci un «pretext biografic» pentru atacarea unei teme care interesează şi a interesat întotdeauna pe mulţi, şi căreia nu totdeauna Biserica – sau bisericile! – i-a dat un răspuns ultim, satisfăcător: sensul existenţei! Sau filozofiile!". Cele trei semne de exclamare puse în frază sunt o expresie, mă gândesc, a micului şoc lăuntric autoprovocat, resimţit, nu se putea altfel, de acela care, într-o clipă de semeţie, îşi propune să elucideze inelucidabilul: problema sensului existenţei. Ce să spun? Bine că totuşi nu persevera în această intenţie, bine că se repliază, că se retrage la timp din competiţia cu bisericile şi cu filozofiile, mărginindu-se, până la urmă, să desluşească numai sensul *propriei* existenţe şi nu, neapărat, pe acela al lumii, al lumilor.

Iar acest sens al existenţei proprii îl formulează memorialistul destul de simplu, încă de la începutul depoziţiei sale, atunci când vorbeşte despre „oarba credinţă în literatură, mai ales în subspecia numită roman". Este punctul de convergenţă al unei vieţi această „oarbă credinţă", acest fanatism literar, ca să-i spunem astfel, care la Breban trece înaintea oricăror alte forme de trăire spirituală, aspiraţii sau pasiuni. Şi aceasta încă din anii tulburi ai adolescenţei şi primei tinereţi, când social drumurile încă nu se aleseseră pentru el, când suporta tot felul de „şicane sociale", de discriminări din pricina originii burgheze şi, încă mai grav, ca odraslă de preot greco-catolic, silit să trăiască mereu la margine şi după „debarcarea" în Capitală, constrâns la ceea ce el numeşte „aventura singurătăţii" şi la munci umile, îndeplinite pentru a supravieţui. Chiar şi atunci, în atât de rele circumstanţe exterioare, focul lăuntric nu se stinge, patima literară se menţine vie în el, puternică, activantă, capabilă să-l proiecteze în „paradis", un paradis neperceput de alţii pentru că este alcătuit numai pe măsura lui sufletească, anume „comandat" pentru el: „paradisul meu, care, aţi înţeles, redus la esenţa sa, este forţa, capacitatea mea de creaţie, de a trăi în lumi suspendate, «false», dar... cu atâta putere încât «ea însăşi», «distinsa, capricioasa, tiranica Viaţă», vine, până la urmă, mieroasă şi vicleană, să se instaleze în «ea», în acea formă «falsă», în acea «iluzie», ce, astfel, devine mai reală decât ea!"

Nimic mai mult şi nimic mai puţin nu visează pentru sine tânărul Breban decât o carieră de scriitor, de romancier. Tot ce i se întâmplă poate fi pus în relaţie cu acest proiect, toate fiinţele care-l înconjoară au un rol de jucat (un sens) în această construcţie, părinţii, femeile iubite, prietenii, tânăra învăţătoare din Lugoj, Mia Pop, care scrisese cândva în dreptul numelui său, în fişa caracterială, cuvântul arzător „geniu".

Temele clasice ale romanelor lui Breban – relaţia stăpân-supus, persecutor-victimă, maestru-învăţăcel, prietenia, cuplul, rupturile de personalitate, elogiul provinciei creatoare – le întâlnim şi în *Memorii*, astfel cum ne şi aşteptam de la acest scriitor posedat de obsesiile lui literare, urmărit de personajele lui, de conflictele, de situaţiile pe care le-a imaginat în romane. Am putea spune că, de fapt, altă viaţă decât literatura nici nu a avut. Acolo, în orice caz, trebuie căutat omul Breban, în proza lui de ficţiune, în romane, şi mai puţin în aceste pagini unde îl aflăm întâi de toate, dacă nu exclusiv, pe scriitor. Aceasta dacă este să-l raportăm pe Breban la propria-i teorie despre sinceritate şi adevăr, mai deplin răsfrânte, acestea, de literatura de ficţiune decât de literatura de memorii şi de jurnale.

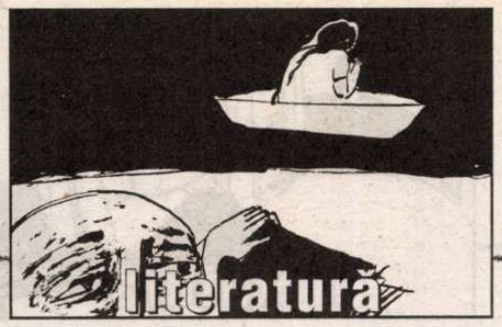
Discutabile, în sensul că pot genera discuţii, dar nu mă refer la ele prima dată, sunt teoriile recurente ale lui N. Breban despre inaptitudinea pentru roman a prozatorului român, „supraperformant" în „genul scurt, schiţă, nuvelă" („de la Negruzzi la Caragiale şi Şt. Bănulescu sau Eliade"), ceea ce l-a şi mobilizat pe autorul *Memoriilor* de acum să se dedice „proiectelor ample, de mari construcţii şi mai ales de roman în sensul cel mai ambiţios". Este adevărat că la începuturile ei moderne proza românească s-a ilustrat prin nuvelă şi povestire, prin C. Negruzzi, în primul rând, ceea ce nu înseamnă că până la N. Breban nu am avut romancieri în sensul cel mai „ambiţios". De la Rebreanu la Hortensia Papadat-Bengescu, de la Camil Petrescu la Mircea Eliade, căruia i se uită romanele şi este trecut „doar" printre nuvelişti sau chiar până la puţin cunoscutul Dinu Nicodin, autorul romanului monumental *Revoluţia,* din 1943. Sigur că este oricând binevenită pledoaria pentru "genul proteic", patetică şi inspirată cum este, în *Memorii,* aceea a lui Nicolae Breban, de pildă atunci când face o comparaţie din perspectivă "urbanistică" între nuvelă şi roman, acesta din urmă impunându-se prin complexitate şi amploare. „Dacă putem compara nuvela cu o casă, cu o vilă, cu un manoar sau un palat, romanul, în ordine urbanistică, trebuie comparat cu diversitatea, funcţionalitatea şi armonia unui întreg oraş, cu case sau palate, străzi largi, dar şi străduţe surprinzătoare, întortocheate, fabrici, şcoli, cazărmi, parcuri, subterane şi turnuri! Un univers de obiecte, personaje şi fapte..."

Aceste *Memorii,* pe marginea cărora ar fi de discutat mult mai mult decât am putut să o fac în acest cadru, apar într-un moment potrivit, adică în preajma aniversării celor 70 de ani ai scriitorului. Din acest colţ de pagină îl felicit pe autorul *Buneivestiri* şi al celorlalte romane care i-au făcut renumele, pe vechiul prieten, lider al generaţiei mele şi mare prozator contemporan.

**Gabriel Dimisianu**

## am primit la redacţie

- Constantin Stan, *Dead line*, roman, Bucureşti, Ed. Floare albastră, 2003. 224 pag.
- Patrick Călinescu, *Textul dintre texte*, Braşov, Ed. Aula, 2003 (proză scurtă). 144 pag.
- Alexandru Sava, *Rezumatul*, roman, Iaşi, Ed. Pan Europe, 2003. 146 pag.
- Remus Valeriu Giorgioni, *Un suflet ectopic*, Timişoara, Ed. Brumaru, 2003 (versuri; prezentare). 92 pag.
- Lucian Alexiu, *Legăturile primejdioase*, poeme, postfaţă de Ion Pop, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003. 160 pag.
- Gabriel Cheroiu, *O istorie a literaturii cinegetice române* (De la începuturi până la suprimarea revistei "Carpaţi"), Bucureşti, Ed. Cynesis, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Ion Coja). 224 pag.
- *Cronica,* revistă de cultură, anul XXXVIII, serie nouă, apare la Iaşi, nr. 12, decembrie 2003. 32 pagini, 5.000 lei. Redactor-şef: Valeriu Stancu. Din sumar: *Filosoful priveşte spre toate domeniile unde se exercită spiritul uman* - interviu cu Emilio Brito realizat de Bogdan Mihai Mandache, *Sincretismul artelor, factor al transformării estetice contemporane* de Oltiţa Cîntec, *Manipulare sau uniformizare?* de Lucian Merişca. La rubrica *Salonul literar* (paginile de mijloc ale revistei) este prezentat poetul Constantin Mănuţă. Proză umoristică de Ciprian Ieşan - *Nebuniile zeului Neptun.* Poetul francez F. J. Temple este prezent cu o suită de poeme traduse în română de Valeriu Stancu.



cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

# Un scriitor pierdut în exil

SCRIITOR interbelic de plan secund, Teodor Scorţescu, născut în 1893 la Iaşi, cu o activitate literară restrânsă şi discretă, nu a reuşit să depăşească în sintezele istorice ale perioadei simpla menţiune de complezenţă, fie că e vorba de *Istoria...* lui Călinescu din 1941, fie de perspectiva actualizată a lui Ov. S. Crohmălniceanu în primul volum din *Literatura română între cele două războaie mondiale* (1972, ediţie revăzută). Aceasta din urmă îl situează foarte potrivit în capitolul *Caleidoscopul mediilor*, deschis de Cezar Petrescu şi Ionel Teodoreanu, continuat cu Dem Theodorescu, Ludovic Dauş, D. V. Baronschi, I. Peltz, I. Ludo, Ury Benador, Ion Călugăru şi mulţi alţii. Locul lui Teodor Scorţescu e, indubitabil, în categoria ingrată a acestor scriitori minori, chiar dacă putem proba superioritatea lui stilistică pe anumite spaţii şi în câteva tonuri subtile ale melancoliei. Nu e un balzacian vitalist şi panoramic, ci mai degrabă un stendhalian pasionat de psihologia erosului, verificată în contexte de exotism şi decadenţă. Calităţile prozatorului se văd cel mai bine în cele două romane ale sale: *Popi* (1930), de dimensiunile unei nuvele cu mai puţin de o sută de pagini, şi *Concina prădată* (1939), o naraţiune de aproximativ două sute de pagini. Acestea sunt piesele de rezistenţă ale operei lui Teodor Scorţescu, operă ce mai cuprinde poezii şi teatru, publicate numai în paginile unor reviste literare. Acestora, Editura „Jurnalul literar", coordonată de Nicolae Florescu, i-a adăugat reeditarea unei nuvele, *Magie albă*, în îngrijirea Mihaelei Constantinescu. Micul volum era ca şi necunoscut, neînregistrat în nici o bibliotecă din ţară, pentru că a apărut numai într-o ediţie, în mod sigur cu un extrem de mic tiraj, în Argentina, în 1952, la Editura „Cartea Pribegiei", care îl avea ca proprietar pe Grigore Manoilescu, refugiat din România, unde fusese redactor la ziarul de dreapta „Buna Vestire". La Editura „Cartea Pribegiei" au mai apărut, prin procedee primitive de multiplicare, cărţi de Ştefan Baciu, Vintilă Horia, chiar Mircea Eliade. Editura a fost activă numai în anii 1951-1952, având sediul la Valle Hermoso, Sierras de Cordoba şi Buenos Aires – după cum ne informează Florin Manolescu într-un articol special consacrat editurii în *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)*, un foarte util instrument de lucru.

Despre Teodor Scorţescu nu se mai ştie nimic din 1946, când a refuzat să se mai întoarcă în ţară. A rămas în Italia (poate în Sicilia), de unde era originară soţia lui şi unde trebuie să-şi fi sfârşit de multă vreme zilele. Româniştii noştri din Italia ar putea contribui la elucidarea ultimelor detalii biografice legate de un scriitor care s-a pierdut în mod misterios în exil, fără a da nici un fel de semn de participarea la viaţa politică sau literară a diasporei româneşti, în afara derutantei apariţii a micii nuvele *Magie albă* în 1952, tocmai în Argentina. M-am ocupat de activitatea lui Teodor Scorţescu atât pentru realizarea unei ediţii noi a celor două romane în colecţia „Restituiri" de la Editura Dacia, cât şi pentru redactarea articolului pentru *Dicţionarul scriitorilor români* şi ştiu cât este de frustrant şi dezamăgitor să te izbeşti la un moment dat de lipsa informaţiilor elementare, măcar de câte ar fi nevoie pentru realizarea unui profil succint şi lămuritor. Nici Florin Manolescu nu a găsit nimic semnificativ pentru a-l include pe Teodor Scorţescu, într-un articol special, în enciclopedia sa printre scriitorii noştri din exil.

Nu am spus încă ceea ce era mai important biografic pentru a explica, măcar parţial, această ruptură dureroasă. Absolvent al Facultăţii de Drept din Iaşi, Teodor Scorţescu a fost diplomat de carieră, începând din 1920. S-a perindat pe la legaţiile din Istanbul (1921), Atena (1922), Ankara (1928), Helsinki şi Riga (1930-1936), Praga (1937), Berna (1939), Ambasada României la Vatican (1940). Cele mai înalte ranguri le deţine în timpul războiului: consul general al României la Istanbul în 1942 şi ministru plenipotenţiar, însărcinat cu afaceri ad-interim pe lângă guvernul Italiei în 1944. Ştia prea bine, ca diplomat cu experienţă, în 1945-1946, când e rechemat în ţară, că Europa de Est era sortită dezastrului, pentru a nu mai risca o revenire acasă.

În 1981, când am propus profesorului Mircea Zaciu proza lui Teodor Scorţescu pentru colecţia „Restituiri" pe care o iniţiase la Editura Dacia, eram amândoi sceptici că volumul va apărea fără probleme. Dar numele prozatorului exilat, ca şi necunoscut, nu se afla pe nici o listă de interdicţii, aşa încât cartea nu a întâmpinat nici o rezistenţă şi a apărut în 1982 surprinzător de uşor, faţă de ceea ce ne imaginam. Nici biografia, nici opera lui Teodor Scorţescu nu erau afectate de complicaţii politice. În prefaţă

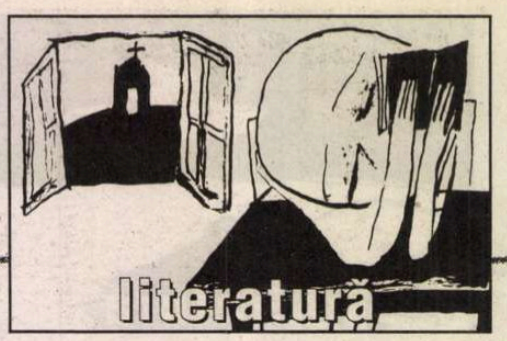
Teodor Scorţescu, *Magie albă*, ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu, Ed. „Jurnalul literar", Bucureşti, 2000, 128 p.

am făcut referinţe suficient de ample la activitatea poetică şi dramaturgică a scriitorului ieşean: debutează cu sonete în 1914 în „Viaţa românească" şi tot aici publică în 1921 o piesă de teatru, tradusă din limba franceză, după cum se menţionează. Dramaturgul se bucură de mici succese, căci piesele sale se joacă pe scena Teatrului Naţional din Iaşi, în două stagiuni, în anii 1925-1926. Nu intru în alte detalii de epocă.

Prozatorul afirmat prin romanele *Popi* (1930) şi *Concina prădată* (1939) nu e un scriitor ignorat de contemporani, dacă ne gândim că a fost recenzat favorabil de Al. A. Philippide, Paul Zarifopol, D. I. Suchianu, Perpessicius, Mihail Sebastian, Mircea Eliade. Nici posteritatea nu a fost cu totul ingrată, dacă luăm în seamă faptul că romanele au avut norocul a două reeditări: una în 1982, despre care am vorbit, la Editura Dacia, şi alta în 1997, sub îngrijirea lui Aureliu Goci, la Editura Gramar, în colecţia „Capodopere ale romanului românesc". Ultima e o promovare senzaţională în elita prozei noastre din toate timpurile, în şirul celor mai bune o sută de titluri. Supralicitarea, evidentă şi neconvingătoare, este susţinută de Aureliu Goci, plasându-l pe Teodor Scorţescu între Mateiu I. Caragiale şi Camil Petrescu. E, totuşi, prea mult. Nu se poate face istorie literară fără simţul valorii. Stilul perimat al analizei psihologice nu este compensat la Teodor Scorţescu nici de performanţa expresivităţii, ca la Mateiu I. Caragiale, nici de interogaţia problematică sau de inovaţiile narative, ca în proza lui Camil Petrescu. Pe deasupra, titlurile celor două romane ale lui Teodor Scorţescu sunt neinspirate, pentru că favorizează conexiuni nefericite. *Popi* nu e pluralul uşor depreciativ de la „popă", cum greşit s-ar putea înţelege înainte de lectură, ci e numele unei frumoase şi înfocate grecoaice regaliste, pe care un tânăr român îşi propune să o cucerească speculând tocmai această opţiune politică, indiferentă pentru el, dar ultilizabilă ca strategie ideologică pentru a ajunge în preajma femeii râvnite şi pentru a-i câştiga dragostea. *Concina prădată* e un joc de cărţi de modă veche, boierească, nepracticat (din câte presupun) nici în perioada interbelică, de aceea referentul simbolic (spargerea unui grup bazat pe o convenţie) nu e clar, cu atât mai puţin transparent pentru cititorii de azi. Desuetudinea, romanţiozitatea şi parfumul exotic intră, în mod voit, în compoziţia frazei şi în macro-structura naraţiunii.

Nuvela *Magie albă* nu aduce, din păcate, nimic nou, decât eventual la nivelul subiectului. Apropierile cele mai numeroase par să fie de micul roman *Popi*, în primul rând prin atmosfera orientală comună. Aici fundalul îl constituie Istanbulul, unde revine Ştefan, care tocmai a împlinit patruzeci de ani, funcţionar într-o comisie mixtă ce caută o soluţie în relaţiile tensionate greco-turceşti. Moldovean de origine, ca şi autorul, el se află într-un grav moment de cumpănă, de criză a vârstei, crezându-se un ratat, un înfrânt şi un mediocru. Speranţa lui de echilibrare sau de salvare din criză e în dragostea pentru mult mai tânăra Ioana, fiica unui prieten al său, stabilit definitiv la Istanbul şi pe cale de a se converti la budism. Ioana, frumoasă şi altruistă, îşi consacră aproape tot timpul îngrijirii bolnavilor din Galata şi chiar îl ia la ea pe un tânăr grec paralizat, ignorat de logodnica lui până la intenţia de a-l părăsi datorită infirmităţii irecuperabile. Între Ştefan şi Ioana (parc-am vorbi de două personaje din *Noaptea de Sânziene*, dar e o falsă impresie!) se lărgeşte din ce în ce mai mult o prăpastie, care îi va înstrăina unul de altul: Ioana crede, se roagă, pare să practice în secret un fel de „magie albă" care o spiritualizează, pe când Ştefan trece printr-o criză metafizică, nu poate crede în nimic şi, ceea ce e mai rău, se îndoieşte de capacitatea sa de a mai putea iubi. Minunea se produce şi exaltarea Ioanei are drept rezultat însănătoşirea inexplicabilă a bolnavului ce părea incurabil. Ioana e adulată, idolatrizată de disperaţii din cartierul turcesc, până la a fi considerată o aleasă, chiar o sfântă. În acest fel, devine din ce în ce mai puţin accesibilă pentru dezechilibratul ei fost iubit, pe care, după o a doua minune de vindecare, îl anunţă că va renunţa la toate preocupările lumeşti. Numai sacrificiul dragostei pentru Ştefan îi va consacra vocaţia supranaturală. „Seducătorul din el era contrariat" – comentează prozatorul. Deznădejdea lui e iremediabilă. Ioana este ucisă de un kurd pătimaş, căruia îi refuzase cererea insistentă de a-i face un fel de vrajă din dragoste pentru păstrarea amantei şi înlăturarea concurentului, deşi acest gen de fapte nu intra în competenţa miraculoasei vindecătoare. Tema nuvelei e insolită şi atractivă: un seducător obosit se află dezarmat în faţa unei tinere înzestrate cu puteri miraculoase. Dar naraţiune se rezolvă simplist, incapabil să dezvolte atât resurse metafizice, cât şi vectori mitologici.

Deşi se dovedeşte, în cele din urmă, ratată şi insuficientă ca realizare, nuvele *Magie albă* merită să fie restituită, pentru a completa dosarul creaţiei lui Teodor Scorţescu. Nici un efort documentar nu e zadarnic. O scriere minoră nu poate aduce schimbări de perspectivă sau de judecată. Dar nu e onest să lucrezi cu simple presupuneri despre valoarea unui text. Trebuie să te convingi. ■




## Comentarii critice

# *Gratia interpretandi*

ÎNTR-O discuţie despre hermeneutica literară a ultimelor decenii, Ştefan Borbely semnala, în cadrul criticii noastre postbelice, prezenţa unei linii ideatice neomanieriste, care se revendică de la Panovsky şi Hocke. Ea ar fi identificabilă "pe coordonata Edgar Papu – I. Vartic – Marta Petreu", ca şi în eseurile şi exegezele ce ţin de "echinoxismul speculativ". Ion Vartic îşi mărturiseşte cu insistenţă programatică, de altfel, opţiunea pentru un anume manierism – stilistic şi conceptual deopotrivă – al construcţiei critice în cartea sa *Clanul Caragiale*. Descoperind în enigmaticul text matein *Remember* "o profesiune de credinţă în spirit manierist (luînd termenul în accepţia lui Gustav René Hocke)", care constă în "potenţarea tainei prin taină" şi în elaborarea unei estetici şi chiar etici a tainei aşadar, Ion Vartic îşi face de fapt propria profesiune de credinţă.

În eseurile sale dedicate clanului Caragiale, misterul din care apare şi în care dispare mateinul dandy Aubrey de Vere rezonează cu misterul destinelor parcă la fel de impenetrabile ale unor Anghelache, Lefter Popescu şi Cănuţă. Singurul care se poate situa în perspectiva misterului ficţional este, în opinia lui Ion Vartic, hermeneutul comparatist: "...cred – scrie eseistul – că nenea Iancu face parte dintre creatorii privilegiaţi în care, uneori, coboară harul şi care, atunci, cufundă în inconştientul textelor lor mesaje şi revelaţii transestetice, transindividuale. (Dacă el nu ştie de ce s-a sinucis Anghelache, textul său însă ştie. În acest sens, Caragiale nu e autor, ci transmiţător)". Menirea hermeneutului va fi, prin urmare, să împărtăşească, în momentele privilegiate de inspiraţie, ceva din revelaţia creatorului. În acest sens, hermeneutica literară îşi poate asocia cu îndreptăţire "metafizica interpretării", precum şi "ceva din acea *gratia interpretandi* pe care o explică Moshe Idel, pornind de la Abélard, Gioacchino da Fiore şi diverşi cabalişti".

Polemizînd – cu o savuroasă vervă ironică, ce pare a-i reclama mai degrabă vocaţia de memorialist decît pe aceea de critic universitar – cu istoria interpretărilor succesive date celebrei "enigme" a sinuciderii ciudatului nenea Anghelache, casierul din *Inspecţiune*, Ion Vartic revoluţionează în fond întreaga caragialeologie. Scopul criticului este de a ajunge la intuiţia *întrebării* hermeneutice *corecte*, aceea chemată să provoace, ca într-o maieutică de tip socratic realizată cu presupusul cititor (unul "leneş la pricepere" cel mai adesea), răspunsul explicativ cel mai plauzibil: "De ce se sinucide Anghelache? Pentru că e un anxios frustrat de frică! Şi pentru a se sustrage febrei anxietăţii fără obiect, care îl face să aibă, în casa de bani, mai mult decât trebuie (...) acel "De ce? ...de ce, nene Anghelache?" nu ascunde nici o enigmă. Alta este, după mine, întrebarea corectă, adecvată, pe care trebuie să ne-o punem: s-ar mai fi sinucis sau nu Anghelache, aflînd, în noaptea aceea, că a doua zi urmează o inspecţie (mai exact, *inpecţia*), că, *în fine*, inspectorul soseşte?".

Ion Vartic, *Clanul Caragiale*, Cluj-Napoca, Ed. Biblioteca Apostrof, 2002, 276 p.

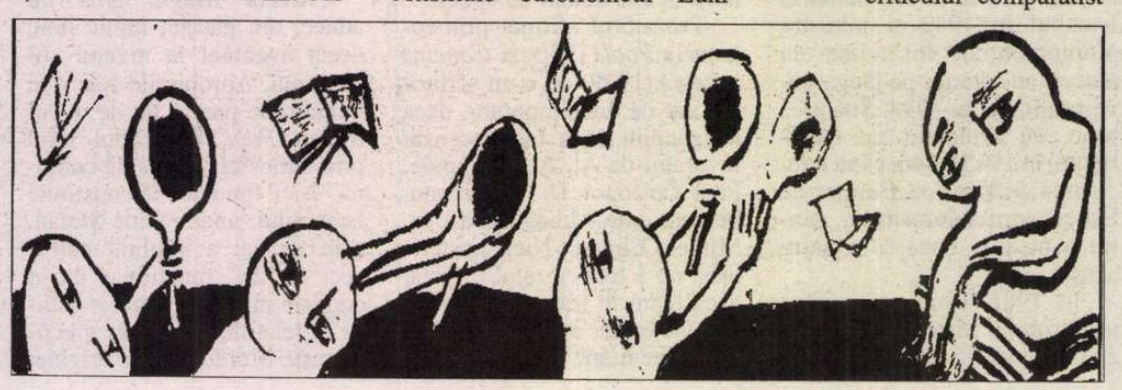
METODA critică sintetizată aici de către Ion Vartic – aceeaşi ca în excelentul său eseu din 2000, *Cioran naiv şi sentimental* – are afinităţi cu teza lui Matei Călinescu privind relectura hermeneutică de tip cvasidetectivist, menită să descopere secretele semantice pe care textul le ascunde abil în el însuşi, uneori chiar împotriva intenţiei auctoriale de a face sens. Aşa, de pildă, un "cifru", ori, altfel spus, un criptonim, ar conţine, în opinia lui Ion Vartic, numele personajului matein Gogu Nicolau. Aceeaşi hermeneutică a secretului îl aduce pe critic la revelaţia unui fel de ereditate cîtuşi de puţin biologică, în cazul clanului Caragiale. Aceasta e mai degrabă un artefact psihologic, o autoficţionalizare de fapt a sinelui, proiectat ca un *Celălalt*, revers polemic al tatălui. Concluziile unei asemenea strategii interpretative se dovedesc, printr-un fericit paradox, pe cît de surprinzătoare, pe atît de convingător expuse. Dincolo, de exemplu, de conflictul dintre Caragiale-tatăl şi Caragiale-fiul, deci dintre scriitorul care îşi cultivă fantasme tihnit-burgheze şi cel bîntuit de bovarisme aristocratice, semnificaţiile abisale puse în evidenţă de hermeneut îi situează pe autorul *Nopţii furtunoase* şi pe cel al *Crailor...* într-o simptomatică consonanţă de opţiuni estetico-temperamentale: datorită teoriei electricităţii şi a privirii magnetice, tatăl şi fiul îşi trădează deopotrivă "atracţia lor către 'suprafiresc'", iar prin cea din urmă ei "îşi dau mîna în hagialîcul imaginar către 'cel mai frumos dintre veacuri' care 'fu al optsprezecelea'...". O astfel de abordare a ereditătii şi a interiorităţii secrete poate fi apropiată, cred, de teoria *criptonimiei* a psihanaliştilor Nicolas Abraham şi Maria Torok, după care "criptele" ori "fantomele" textuale s-ar transmite inconştient de la o generaţie la alta, făcînd ca anumiţi indivizi să fie purtătorii inconştienţi ai teribilelor secrete ale strămoşilor. Un alt caz pentru elucidarea căruia Ion Vartic recurge la interpretarea criptonimică îl constituie "euforionicul" Luki Caragiale. Aici "ereditatea îşi spune cuvîntul: spiritul mimetic patern se transferă din teatrul jucat şi scris în poezia fiului" – o poezie de "mim desăvîrşit" (Barbu Cioculescu), care etalează, cu egală detaşare şi adaptabilitate histrionică, maniere lirice diferite.

Pentru comparatistul prin excelenţă Ion Vartic, nu numai operele scriitorilor, ci chiar vieţile lor par *construite* în aşa fel încît să pună în evidenţă adevărate rezonanţe destinale. Apropierea insolită pe care criticul o face între Caragiale şi Thomas Mann devine, în acest sens, nu numai justificată, ci şi profund semnificativă pentru evoluţia tipologiei artistice a fiecăruia în parte. Pentru Caragiale arta este o "meserie necurată", dar şi pentru Thomas Mann (alias Tonio Kröger) ea evocă ceva fundamental echivoc. Numai că „în vreme ce artistul Caragiale ajunge la o conştiinţă burgheză, burghezul Thomas Mann ajunge la o conştiinţă de artist". Ultimul capitol al cărţii, intitulat, în chip ludic-provocator, *Sărmanul Dionis, Ivan Turbincă şi Lefter Popescu faţă cu transcendenţa*, îmbină rigoarea aproape pedantă a demonstraţiei cu revelaţiile interpretative paradoxale. Acestea sînt, de altminteri, apanajul unui comparatist autentic, preocupat de imprevizibilele afinităţi elective: "Iată că, în trinomul Eminescu-Creangă-Caragiale, ultimul este cel ce revelă, de fapt, fiorul religios cel mai profund şi înfiorat. Căci, prin intermediul lui Lefter ori Anghelache, Caragiale ne dezvăluie un transcendent capricios, ce se joacă, amuzat, cu omul, strivindu-l, numai pentru a înscena o ingenioasă comedie metafizică".

EXTREM de incitantă declaraţie de principii privind menirea criticului comparatist este la un moment dat strecurată, ca într-o capcană întinsă cititorului neatent, nici mai mult nici mai puţin decît într-o paranteză. S-ar putea spune, glumind numai pe jumătate, că Ion Vartic adoptă în acest caz atitudinea dandy-ului spiritual de tip Brummell. Ideea simplicităţii vestimentare care i-ar fi permis dandy-ului să treacă neobservat este transpusă acum, la nivelul discursului critic, într-o deloc întîmplătoare discreţie a indicaţiilor parantetice şi frecventelor note de subsol. Acestea adăpostesc, uneori în mai mare măsură decât corpusul textului propriu-zis, subtile *chei* hermeneutice şi chiar rezolvări interpretative originale, tot atâtea rezultate, la Ion Vartic, ale unei ingeniozităţi de veritabil "şahist" al criticii literare. După ce propune "revizuirea" critică a cazului insolitului casier Anghelache din caragialiana *Inspecţiune*, prin integrarea sa într-o altă serie caracterologică (adică într-o "viaţă paralelă" cu domnul Belikov, "omul din carapace" al lui Cehov), eseistul întrerupe pentru moment fluxul argumentaţiei sale critice – pune în abis, în fond, întreaga sa demonstraţie –, inserînd următoarea revelatoare frază în paranteză : "(Datorită criticului, iar, în particular, comparatistului – care, asemeni chimistului din goetheenele *Afinităţi elective*, e un fel de 'artist al îmbinării', un *Einungskünstler* – operele, descojite de belferești considerente istorice, se caută şi se întîlnesc într-o *viaţă paralelă*, care le dă o formă comună nouă, neaşteptată şi paradoxală.)".

Această perspectivă voit anacronică, interesată de valoarea intrinsecă, aproape exclusiv estetică, a textului literar aminteşte de superba metaforă a lui E.M. Forster, din *Aspecte ale romanului*, după care ar trebui să ne imaginăm că toţi romancierii şi-ar scrie operele în acelaşi timp, contaminîndu-se parcă unii pe alţii de morbul creaţiei: "Ei descind din epoci şi ranguri diferite, la fel de felurite le sînt temperamentele şi scopurile, dar toţi ţin tocul în mînă, uniţi prin creaţie. Să ne uităm o clipă peste umărul lor, să vedem ce scriu: poate că efectul va fi un exorcism pentru demonul cronologiei...". Respingând polemic contextualizările istorice şi trecătoarele politizări ale fenomenului literar, pe care le consideră derizorii şi irelevante în abordarea "vieţii paralele" a operelor cu adevărat valoroase, Ion Vartic rămîne acelaşi comparatist de excepţie, adept fervent al eternului Canon estetic.

**Laura Pavel**



## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Informarea

BRAŢELE femeiei,... poate Zeiţei,... angajată într-un sbor frenetic, într-un vârtej *informaţional, Word*, să anunţe, să informeze, să comunice biruinţa grecilor contra perşilor, ar fi putut lipsi de la început. Artistul, anonim, s-ar fi putut dispensa de ele... În locul lor, propulsia s-o fi asigurat doar anvergura aripilor dominator întinse...

E, desigur, o erezie. Căci, una e să fi avut şi să nu mai ai ceva; şi alta să fi deţinut din capul locului acel lucru şi să-ţi lipsească...

Sincer vorbind, nici mâna dreaptă a Victoriei de la Samotracia, descoperită prin 1950, adineauri parcă: nici mâna ei *propriu-zisă*, de marmoră de Paros, oferită alături spre vedere într-o cutie de cristal, o vitrină, o *raclă*, dacă vreţi, de vreo treizeci de cm. pe douăzeci, aproximativ, neavând voie să te atingi de ea, s-o măsori, decât cu ochii – nici ea nu ar mai fi fost necesară. Ca şi capul statuii cine ştie unde zăcând... Pentru că, dacă ar fi avut capul la locul lui, Victoria de la Samotracia ar fi dispus azi de o fizionomie a ei... încruntată, probabil, înverşunată, patetică, oricum, expresia Marseiezei turnată în marmoră.

Nu. O asemenea Victorie nu ar mai fi fost *o abstracţiune, o eroină legendară, un simbol nemuritor, fără de chip.* Aşa cum arată cea din nord-estul Mării Egee, la o zi de mers în viteză până la Giurgiu, cu un Mercedes, cum spuneam rândul trecut.

Speculaţii. Cert e că mâna de marmoră *recent* descoperită, cu trei degete lipsă, arătătorul, mijlociul şi cel mic, – cel gros şi inelarul subzistând numai – pare retezată în urma cine ştie cărei pedepse, ori vreunui accident... Ceea ce poate să-ţi pară lugubru.

Cert este, iarăşi, că soarta a vrut ca Victoria aceasta amputată, în a cărei înaintare vertiginoasă Umanitatea se recunoaşte, să fie şi să rămână *o ciungă.*

Exhumată la 1863 de Charles Champoiseur, consul francez la Adrianopole, Femeia-strigăt, Femeia-comunicat, numai pene, aripi şi elan, întrecând ideea oricărei specii gigantice de vultur, vesteşte victoria navală a lui Demetrios întâiul, în anul 463, î. e. n., cu peste două mii de ani în urmă.

După *tamtamul* primitiv al tobelor, până târziu de tot, până la descoperirea telegrafului, a undelor hertziene şi laserului, *Centrala* difuzării ultimelor ştiri terestre a fost, două milenii şi ceva, numai ea, *Operatoarea* sublimă a informării rapide, *gata să decoleze...*

Stau cu fruntea în jos sub etrava corăbiei eşuată pe patul greu de granit, soclul zgâriat, şi scriu febril, cu litere tremurate de emoţie, ca ale unui abia alfabetizat, în timp ce în jur aparatele ţăcănesc.

Scriu îndărătnic şi-mi spun că, totuşi, nici un aparat din lume, oricât de sofisticat, nu întrece percepţia căpătânii mele bătrâne. Nu prinde ideea *unicităţii* unui artist, cum e necunoscutul autor al statuii. Ideea că el nu e repetabil. (Cum spune Valery, că un artist face cât milenii). Şi că, cine ştie, poate, prin noi, *Marele Anonim* se exersează, încercând să se recunoască în materia pe care a creat-o...

Un cusur al firii umane e să vâneze şi uneori să şi găsească, fie şi într-o capodoperă, ceva anormal... Cum mi se întâmplă mie acum, aşezat pe etrava Corăbiei, privind de jos în sus, de sub *Fustele* Victoriei din Samotracia. Contemplând buricul ei de marmoră desvelit din cauza vitezei, picioarele de marmoră, pulpele puternice reliefate de vălurile agitate, încremenite de însăşi iuţeala atinsă a Sborului informaţional... Cum mi se întâmplă mie acum, vreau să spun, să mi se pară că pulpa dreaptă a Statuii ar fi fost greşit dispusă, cu îndoitura genunchiului înainte şi cu genunchiul, propriu-zis, îndărăt...

Nu îndrăznesc să apelez la nimeni. Să vadă ori să confirme eventuala defecţiune de execuţie, ori de asamblare; presupunând că Zeiţa ar fi fost câdva dezmembrată. Nu contează. *Şi bunul Homer aţipea câteodată.* ■



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# „Nu ştiu ce”

AICI NU prea observăm frecvenţa în vorbirea de zi cu zi a secvenţei *nu ştiu ce* (pe care ar trebui poate să o scriem *nu-ştiu-ce*, pentru a sugera sudarea elementelor ei componente, constituirea unei unităţi stabile). *Nu ştiu ce* este una dintre formulele clişeizate - numite mai de mult „cuvinte de umplutură”, interpretate în ultimele decenii ca semnale discursive - care se repetă foarte des în dialogurile curente, mai ales în cele familiare. Nefiind însă folosită ca atare în scris (ca element incident, nemotivat semantic sau gramatical), formula nu atrage atenţia. La originea clişeului stau locuţiunea pronominală şi cea adjectivală nehotărîtă – „caută *nu ştiu ce*”, „s-a produs *nu ştiu ce* scandal” -, foarte folosite în oralitatea actuală, alături de celelalte componente ale aceleiaşi serii: *nu ştiu cine, nu ştiu cîţi, nu ştiu care, nu ştiu cum, nu ştiu unde* etc. Vorbirea rapidă le scurtează de altfel frecvent – *nu'ş cine te caută, nu'ş ce vrea...* Nehotărîtul *nu ştiu ce* a devenit însă o simplă marcă a vagului, a aproximării, a suspendării, îndeplinind un rol pragmatic pe care îl joacă şi

alte expresii, de tipul: *şi aşa mai departe, tot felu de chestii, mă rog, una-alta, aia...* Fenomenul nu e recent; putem găsi atestări ale acestei utilizări în culegeri mai vechi de texte dialectale, de povestiri populare (în citatele care vor urma am simplificat şi „normalizat” transcrierea fonetică şi punctuaţia, pentru a le face mai uşor de urmărit). Găsim mai multe exemple în *Antologia de proză populară epică* a lui Ovidiu Bîrlea: „pe unde şti el c-a afla orice boieri mari, cu bani *şî nu ştiu ce...*!” (înregistrare din 1963, Oaş, vol. III, p. 83); „faci trebur'le p-acia ce trebuie, *nu ştiu ce*, şi mergem” (Bucureşti, 1956, vol. III, p. 51); ”Uite-am uita' gîţelu să-l închiz dă la vacă, *nu ştiu ce*, şi suge pînă ne-om duce noi” (ib.).

În recentele corpusuri de română vorbită se observă şi mai bine rolul acestui *nu ştiu ce*: în secvenţe care par adesea absurde, dezlînate, agramaticale, dar care în contextul lor situaţional erau înţelese fără probleme. Formula apare de pildă ca termen final al unei enumeraţii suspendate, considerate suficiente pentru descrierea situaţiei: „îi botezau, îi cunoşteau, *nu ştiu ce*, mergeau la...” (CORV = Laurenţia Dascălu Jinga, *Corpus de română vorbită*, 2002, p. 104); „că freonu ăsta tot iese, iese, iese, din instalaţiile frigorifice, din spray-uri, *nu ştiu ce*, îndepărtează stratul de ozon şi pătrunde” (CORV 76-77); „o parte să fie de pragmatică a textului, dialogului, *nu ştiu ce...*” (Interacţiunea = Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Interacţiunea verbală în limba română actuală*, 2002, p. 43). Adevărul e că în comunicarea curentă enumerările nu sînt niciodată prea lungi: vorbitorul e de obicei convins că interlocutorul înţelege ceea ce el vrea să spună, tendinţa fiind de a folosi echivalentele populare ale lui *„etc.”* chiar după cîte un singur element invocat. Uneori formula intră exact în tiparul sintactic al termenului anterior: „şi zice: Cum staţi voi aicea, cum? Cu copiii mici, cu *nu ştiu ce...*” (CORV 47). Adesea, ea e legată prin *şi* de termenul precedent, de reperul situaţiei: „şi-atuncea nemţii cînd le văd aşambrăcate-n caftane *şi nu ştiu ce...*” (CORV 129); „pentru că la şcoală *şi nu ştiu ce*, peste tot, nu vrea să... şi de-aceea a vrut să se mute” (CORV 131); „las'că ş-acolo e tot aşa, adică dacă eşti cu bani *şi nu ştiu ce* nu, da' dacă...” (CORV 131); „nu p-aia care sînt de treabă *şi nu ştiu ce*” (CORV 133). De multe ori nu e totuşi prea clar dacă *şi nu ştiu ce* se leagă întradevăr, ca sens, de un element anterior; legătura prin conjuncţie rămîne mai curînd formală: „şi foarte mulţi din ăştia din Serbia *şi nu ştiu ce*, că toţi au venit...” (CORV 127); „mai ales neştiind nimic cît timp au, că dacă au timp puţin *şi nu ştiu ce*, măcar ameninţarea era mai limitată” (Interacţiunea 42). Prin expresiile imprecise se transmite în genere ideea că informaţia omisă este neinteresantă, neimportantă pentru înţelegerea mesajului. Oricum, sînt destule exemplele în care nu mai e vorba nici măcar de o schiţă de enumerare: *nu ştiu ce* semnalează dezinteresul pentru detaliile povestirii - „spre sfârşitu zilei, eram obosiţi, *nu ştiu ce*, şi acolo mergea televizoru” (CORV 141) - , extins şi asupra temei: „daţi drumu la scandal cum spune opoziţia, firul roşu *nu ştiu ce...*, afacerea Costea” (Interacţiunea 162); „urma să plece pentru aproape o săptămînă, probabil în străinătate, să încheie un contract *nu ştiu ce* şi... urma să vină astăzi” (Interacţiunea 114). *Nu ştiu ce* e deseori folosit în relatarea spuselor altora (cum se întîmplă de altfel şi în textele citate mai sus din *Antologia* lui O. Bîrlea, în care sînt expediate replicile unor personaje din basm), marcînd neimplicarea în poziţia şi în argumentele citate ironic şi profund neconvingător: „cei care sunt împotriva experimentelor pe animale, din tot felul de considerente, *nu ştiu ce*, încât ajung să fie o piedică-n calea ştiinţei” (CORV 74).

Ca în cazul oricăror clişee, există tendinţe individuale: nu toţi le folosim în egală măsură, nu toţi avem *aceleaşi* automatisme. Oricum, cred că *nu ştiu ce* trece mai uşor neobservat tocmai prin perfecta lui absenţă de „sens propriu”: supărătoare şi comice sînt mai ales clişeele care par să spună ceva (introducerea unei consecinţe, a unei explicaţii - *deci, care va să zică* ; cererea de confirmare - *nu?, nu-i aşa*), angajîndu-l pe interlocutor. Vag şi dezangajant, *nu ştiu ce* proliferează, fără riscuri majore. ■

avanpremi

INEDIT

# LUCIA DEMETRIUS
# Memorii

PUBLICĂM un fragment din *Memoriile* inedite ale Lucie Demetrius, aflate în curs de apariţie în volum la Editur Albatros. Manuscrisul *Memoriilor* i-a fost încredinţat d Lucia Demetrius domnului Miron Dragu (Miron Berg man), critic literar şi prozator, fost component al echipei de l „Gazeta literară", azi stabilit în Franţa. Domniei sale i se datoreaz păstrarea manuscrisului şi publicarea lui, inclusiv a acestui fragmen în revista noastră, pentru care îi mulţumim.

MĂ ÎNTORSESEM deci de la Paris, unde nu putusem să stau atât cât să studiez pentru a trece doctoratul în filozofie. Încheiasem acolo romanul *Tinereţe* şi trimisesem în ţară articole, reportaje, interviuri pe care tata le dădea la „Rampa". Scarlat Froda, ca şi înante de plecarea mea, nu plătea fiecare bucată în parte, ci o sumă oarecare pentru toate la un loc. Tata încasa aceşti bani şi mi-i trimitea prin Banca Naţională, convertiţi în franci. Pe vremea aceea nu era o greutate. Sumele pe care le-am primit de câteva ori erau mici, dar însemnau totuşi ceva la sărăcia mea aprigă, pe care bietul Charles o ajuta cum putea din sărăcia lui. Acasă, bineînţeles, mă aştepta multă dragoste, dar şi altă sărăcie. Ar fi nedrept s-o numesc mizerie, dar strâmtoare era. Trebuia neapărat să muncesc şi eu. A găsi un loc în învăţământ era aproape o imposibilitate. Mai bătusem doar scările Ministerului Învăţământului şi înainte de plecarea mea la Paris. Am reînceput să colaborez la „Adevărul literar", la „Cuvântul liber" şi la „Vremea". Din asta sigur că nu se putea trăi, că n-aş fi putut trăi dacă nu aş fi avut o familie cu care locuiam şi căreia cu sfială îi mai dădeam din când în când câteva sute de lei, ca să nu mă simt la douăzeci şi patru de ani întreţinută de un tată care muncea din greu la Casa Şcoalelor, după-masa la „Biblioteca pentru toţi". Lucra tata chiar în Librăria „Alcaly" în fundul magazinului, în dreptul ultimei ferestre care dădea pe bulevard. Treceam prin faţa acestei vitrine când ieşeam în oraş, şi-i vedeam capul frumos, părul alb şi puţin răzvrătit, mâinile delicate pe condei. Uneori ridica fruntea, mă vedea şi el, şi ne zâmbeam fericiţi de parcă nu ne-am fi despărţit la prânz şi n-ar fi urmat să ne întâlnim la cină.

Revista „Vremea" era condusă de fraţii Donescu, fiii primarului Donescu. Nu-mi aduc aminte bine care era legătura acestui primar cu Dobrogea, dar aflasem că la Agigea exista o şcoală primară, unde era nevoie de învăţător. M-aş fi mulţumit şi cu acest post, deşi Agigea era departe şi licenţele mele îmi dădeau dreptul de a fi profesor de liceu. Aşa că lunea, când colaboratorii „Vremei" se întâlneau la redacţie, cu multă timiditate dar şi cu perseverenţă, rugam când pe unul, când pe altul din cei doi fraţi să vorbească cu tatăl lor, ca să-mi dea acel post. Amândoi mă asigurau că lucrul este ca şi făcut, dar el nu s-a realizat niciodată.

Veneau lunea la „Vremea" Anton Holban, care mi-a devenit un bun prieten, era totdeauna de faţă Traian Şelmaru care lucra în redacţie şi cu care am rămas prietenă până azi, Tudor Şoimaru şi alţii de care nu-mi aduc aminte. Mă duceam uneori şi la redacţia „Adevărului literar", dar cred că treceam ca o stafie prin birouri, de timidă ce eram. *Tinereţe,* cum am spus, nu era primit de nici o editură.

Plimbarea manuscrisului cred că a durat mai bine de un an, timp în care scriam câte o nuvelă care apărea la „Vremea", câte un articol pentru „Adevărul literar". Unul dintre prieteni m-a întrebat de ce nu ofer cartea spre tipărire Editurii Fundaţiilor Regale. La asta chiar nu mă gândisem, mi se părea că e o editură prea importantă pentru cărţulia mea. I-am vorbit cu multă sfială lui Camil Petrescu, el doar mă îndrumase să scriu. Mi-am luat inima în dinţi şi i-am dat-o. El nu lucra la editură, director era în acel moment profesorul Al. Rosetti, Camil conducea revista. Dar m-a ajutat. I-a fost dată spre citire lui Paul Zarifopol, pe care nu l-am cunoscut niciodată, care a murit înainte de apariţia cărţii. I-a plăcut, a făcut un referat bun, mi s-a spus din redacţie că a scris pe manuscris „excepţional".

Eram, de când intrasem în facultate, prietenă cu Ionel Dobrogeanu-Gherea. Ionel era cumnat cu Zarifopol. El mi-a povestit că Zarifopol citea manuscrisul acasă, pe când el, Ionel Gherea, îi dădea târcoale şi aştepta cu prietenească emoţie verdictul lui. Deodată l-a auzit pe Zarifopol trântind o înjurătură. S-a speriat. „E atât de proastă cartea?". „O înjur pe autoare, a spus Zarifopol, e în stare să se lase de scris, aşa cum sunt femeile, lipsite de perseverenţă, tocmai atunci când e nevoie de ea".

*Tinereţe* a apărut în primăvara anului 1936. Am fost chemată la editură, mi s-a pus dinaite un vraf de cărţi şi o listă de personalităţi pentru care trebuia să scriu dedicaţii. Am scris, poate că şi patriarhului i-oi fi scris, nu mai ştiu, aşa era obiceiul la Editura Fundaţiilor.

Pe vremea aceea cronicile apărea după ivirea cărţii în librării. La Alacaly, din amabilitate pentru tata probabil, s-a făcut, după obiceiul vremii, o vitrină cu fotografia mea şi cu volume. M-am speriat puţin şi de cronici, aproape toate bune, şi de vitrină. Am plecat pentru zece zile la Galaţi, la o prietenă care era profesoară acolo. După atâtea încercări de a edita cartea, explozia asta de laude mă făcuse să mă pierd. Când m-am întors acasă, familia mea era fericită. Tata, care crezuse în meritele mele dar se şi îndoise de ele, aşa cum te îndoieşti totdeauna de oamenii cei mai iubiţi ca de tine însuţi, cu teama că nu eşti în stare să vezi clar şi să cântăreşti drept, îşi vedea speranţele confirmate, era senin şi întinerit. Atunci a picat ca un pietroi pe capul nostru cronica lui G. Călinescu. Pentru el cartea nu era numai slabă, ci şi impudică. Am fost tot atât de speriată ca de laudele celorlalţi critici. Nu mai ştiam ce trebuie să cred. Când eşti tânăr, treci repede de la încredere în tine la dispreţ. Trăisem doar o experienţă asemănătoare ca actriţă. Mă socotisem când talentată, când bună la nimic. Se putea foarte bine să aibă dreptate Călinescu, altfel de ce ar fi nimicit aşa cartea în cronica lui? Nu-l cunoşteam, nu-l văzusem niciodată, n-avea de plătit nici tatii vreo poliţă ale cărei ponoase să le trag eu. Unii prieteni mi-au explicat că de vreme ce Eugen Lovinescu preţuise atâta micul meu roman, G. Călinescu îl desfiinţa, din inamiciţie pentru criticul tot atât de recunoscut ca şi el. Undeva Lovinescu scrisese că G. Călinescu îi pare un birjar care arde cu biciul muşteriii altui birjar cu care e certat.

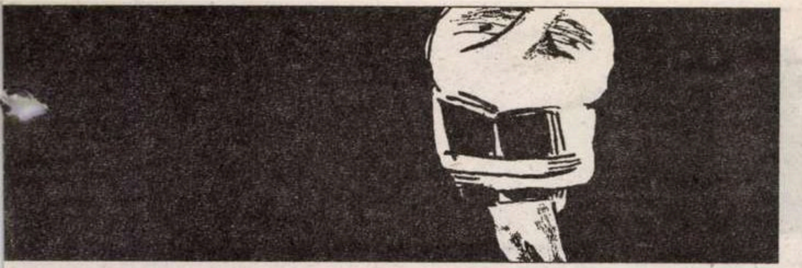
Se putea să fie aşa, se putea să fie altfel. Călinescu vedea poate mai clar în literatura mea. Mă năpădiseră iar îndoieli, frământări. Ceva mai târziu G. Călinescu a scris *Istoria literaturii* în care, foarte pe scurt, a repetat aceeaşi opinie despre mine. Nu ştiu dacă până la moarte a mai citit vreo carte de-a mea, afară de *Marea fugă* şi am rămas în *Istoria literaturii* a lui pecetluită o dată bine, ca la debutul meu. schimb, Eugen Lovinescu, Pe pessicius, Pompiliu Constan nescu şi alţi critici ai vremii v deau în paginile mele afirmar clară a unui talent.

SĂ MĂ ÎNTORC cu câ va ani în urma apariţ aceştui roman mic.

În 1934 sau '35 Ziua Cărţii fusesem ca orice ci tor, la Librăria Alcalay, unde dădeau autografe. Când am aju acolo, era încă lume multă. P mul om pe care l-am întâlnit e G. M. Zamfirescu, pe care nu văzusem de un an, dinainte plecarea mea la Paris. Dragost se vindecase, nu şi amintirea Am fost emoţionată, fericită. să putem sta puţin de vorbă, n am dus în fundul unei căr printre rafturi de cărţi, unde era nimeni. Pentru prima oară am spus tot ce tăcusem altădată şi asta năvalnic, cu sufletul gură. Vorbea şi el, spunea cuvin afectuoase, în sfârşit asta a fo singura oară în care ne-am vorb deschis. După ce ne-am spus t ce aveam pe inimă, eu mai mu el mai ponderat dar mai fierbin decât altădată, am văzut că raft în faţa căruia ne oprisem se m că, ne-am dat seama că nu fus sem singuri, că cineva asculta tot ce ne mărturisisem. Din dos acelui raft a ieşti un om scur urât, negru, cu o privire plină furie parcă şi s-a depărtat fără ne salute. „E Călinescu!" mi spus Gemi. Poate că altcine ar fi semnalat prezenţa de la înc put, auzind despre ce vorbeau d oameni care se credeau izolaţi

1985 Lucia Demetrius felicitată de D.R. Popescu şi Mihai Beniuc cu ocazia primirii Premiului special al U.S.

Foto: Ion Cucu



## ă editorială

Foto: Ion Cucu

toată lumea. Și se mai poate ca, vorbesc cu păcat, să-l fi iritat grozav pe acest om care se voia adorat, care se voia idol, ca alt bărbat să fie atât de iubit cât îi auziseră urechile. Această iritare poate că a dăinuit și la apariția romanului *Tinerețe.*

Am citit și eu *Enigma Otiliei,* cam pe atunci apărută. Grozav aș fi vrut să nu-mi placă, dar din păcate mi-a plăcut. Nu același lucru mi s-a întâmplat cu *Bietul Ioanide* peste ani de zile. Cartea mi s-a părut încărcată, risipită în multe domenii pe care autorul nu le cunoaște, ca de pildă arhitectura. L-am auzit și vorbind de câteva ori. Uneori admirabil, dar cu un glas îngrozitor, care suia și cobora fără rost, plin de stridențe, fără nici o legătură în modulațiile lui (dacă li se puteau spune modulații) cu ideile pe care le expunea.

Și peste mulți ani, după război, am mai avut cu el o pățanie. Academia Română comemora patru sute de ani de la moartea lui Rabelais. Din partea Academiei avea să vorbească G. Călinescu, din partea Uniunii Scriitorilor eu. Nu era lucru ușor să vorbești alături de Călinescu, om cu vastă cultură, academician și profesor universitar, dar și cu altă autoritate decât a mea. M-am pregătit cât am putut de bine. Mi s-a spus că fiecare dintre noi vom vorbi douăzeci de minute, am căutat să-mi încadrez textul pe care aveam să-l citesc în timpul cerut.

Era o zi cumplită de vară, în care și aula Academiei te sufoca. [illegible] era și după-masă, oră la care instiții academicieni se odihnesc puțin. Primul a vorbit Călinescu, la un înalt nivel, amestecând zeci de citate latinești și franțuzești în vorbirea lui. Ascultătorii erau sleiți de căldură și atenție. Călinescu a vorbit cam vreo oră și jumătate. Când am ajuns eu la tribună, publicul era ostenit și adormit. Nu cred că am spus lucruri excepționale, am rostit idei corecte. Când am sfârșit, auditoriul a oftat din adânc. Galeria sau băncile de sus erau pline de elevii lui Călinescu, care îl aplaudaseră furtunos. Parterul, academicienii adică, m-au aplaudat pe mine moderat. Poate că nici nu meritam mai mult, sigur este însă că și ei erau istoviți.

Am mai întârziat puțin în curtea academiei de vorbă cu unul sau altul și am plecat spre casă cu o prietenă, pe Calea Victoriei. În fața noastră înainta un grup dens: era profesorul Călinescu împreună cu elevii lui. Chiar în clipa în care am trecut pe lângă grup, Călinescu, lăsat pe vine, cu brațele în lături, țipa ascuțit: „S-a văzut clar că ea nici nu l-a citit pe Rabelais!". Când i-am depășit, i-am spus tare și calm: „Bună seara!". Voiam să știe cel puțin că l-am auzit. Nu știu dacă acest fapt l-a tulburat sau l-a bucurat. M-am răzbunat și eu cum am putut.

Îmi dau seama că ar fi trebuit să mă port mai frumos cu Eugen Lovinescu. Lui îi datoram faptul că de la început, de când apăruseră primele fragmente ale cărții mele, numele meu începuse să circule.

Mă dusese la el prima oară Camil Baltazar. Citisem un fragment din romanul *Tinerețe.* Îi plăcuse, avusese cuvinte bune pentru el. Eram pe vremea aceea atât de sălbatică și de emotivă, încât bietul Baltazar și nevasta lui mă luaseră aproape pe sus ca să mă prezinte maestrului în zi de duminică, zi de cenaclu. S-a întâmplat ca în aceeași zi Hortensia Papadat-Bengescu, care de mult timp nu mai călcase pragul lui Lovinescu, să vină și ea și să fie primită sărbătorește. Asta a întunecat puțin succesul pe care îl avusese proza mea, dar n-a șters complet impresia bună pe care o făcuse.

În cenaclul lui Lovinescu venea o lume amestecată. Scriitori care se afirmaseră cu ani în urmă, ca Felix Aderca, Sanda Movilă, Hortensia Papadat-Bengescu, tineri care făgăduiau și s-au și ținut de cuvânt ca Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Dan Petrașincu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi, dar și o mulțime de femei care citeau uneori ceva lipsit de orice valoare și care în adevăr n-au realizat niciodată nimic. Lovinescu nu închidea ușa în fața nimănui, dar nici nu acoperea de laude pe oricine. În general era ponderat, ironic, rece. Duminică seara oprea la cină câțiva din cei mulți care veniseră la cenaclu, dar nici atunci nu era mai cald sau mai expansiv. Răceala lui mă îngheța. Nu mă duceam regulat la cenaclu, dar de câte ori mă duceam, cu un manuscris în buzunar, când îmi venea rândul să citesc, mă apuca panica. Mă juram în gând că dacă scap cu bine și de data asta, în viața mea nu voi mai veni să aștept (pentru că de fapt de asta veneam) încurajări sau cuvinte de laudă. Acum, când răsfoiesc în caiete vechi în care notam uneori ce mi se întâmpla, găsesc cu uimire citate cuvinte uluitor de bune pe care mi le-a spus Eugen Lovinescu după apariția romanului *Tinerețe.* O întârziată pudoare mă oprește să le transcriu aici. Există în cărțile lui opinia lui scrisă despre literatura mea. Asta ajunge.

Ar fi trebuit ca recunoștința mea pentru el să întreacă micile dezamăgiri care mă țineau departe luni întregi de cenaclul acesta în care eram bine primită. Dar se petrecu altfel și nu știu ce diavol mă face să țin și azi minte câteva întâmplări care m-au șocat atunci.

De pildă, după prima lectură pe care o făcuse el, mă condusese acasă Dinu Nicodin, un scriitor în vârstă sau în vârstă pentru părerea mea de atunci, și-mi ceruse să-i dau să citească și nuvele pe care nu le publicasem încă. Era un domn foarte binecrescut, foarte elegant, care purta monoclu și șevalieră pe degetul mic, care locuia la Hotel Capșa și era, așa se spunea, un vânător pasionat, altă caracteristică a boieriei pe atunci. I-am dat acele texte dactilografiate.

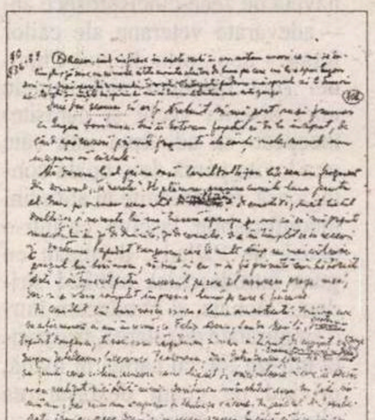
DUPĂ UN TIMP, m-am dus pentru a doua oară la Lovinescu, în zi de lucru, nu de cenaclu. Mi-a spus că Dinu Nicodin i-a lăsat un plic pentru mine și a și scos acel plic mare, sigilat cu șevaliera lui pesemne. Dar până să întind mâna și să-l iau, Lovinescu a scos un coupe-papier, a desfăcut plicul și a scos din el manuscrisele pe care i le dădusem lui Dinu Nicodin și un cartonaș pe care erau scrise câteva cuvinte de mulțumire și de felicitare. Gestul ăsta m-a surprins și m-a dezamăgit. Definea o trăsătură de caracter care parcă nu se potrivea cu maestrul atât de demn în răceala lui, cu domnul care știa prea bine ce e distanța între noi și el. Curiozitate? Nevoia de a cunoaște mai repede debutanta în literatură, care se purta atât de smerit? Ce era între ea și Dinu Nicodin? Oricum, am fost uluită.

Despre lecția pe care mi-a dat-o în mica librărie a lui Montaureanu, când îi mulțumeam pentru o cronică pe care o publicase despre romanul *Tinerețe* și-i mulțumeam cu întârziere, numai datorită faptului că îl întâlnisem, a scris el însuși în volumul *Memorii.*

După incinerarea lui Anton Holban, nepotul lui, delicatul scriitor și omul extrem de sensibil, toți membrii cenaclului Lovinescu ne-am dus acasă la el. Toți aveam gâtlejul încă sugrumat de plâns, ochii plini de lacrimi. S-a vorbit, firește, despre Anton Holban. Conversația a lunecat pe nesimțite către aventurile sau slăbiciunile lui Holban. Se spunea că ultima lui dragoste era o femeie mică, slăbuță, cu înfățișare de copil.

– Câte kilograme ai, domnișoară Demetrius? a întrebat deodată Lovinescu. Nu știa bine dacă între mine sau Anton Holban fusese numai prietenie sau mai mult. Voia să afle. Și tocmai în acea zi.

Întrebarea asta care încerca să



Pagină facsimilată

fie o glumă, m-a lovit ca o palmă. Am mai stat câteva minute și am plecat. Și iar n-am mai călcat luni de zile pe la cenaclu.

Tata nu era prieten cu Eugen Lovinescu și nu-i trecuse niciodată pragul. A vrut totuși să meargă într-o zi de lucru cu mine la el. Și era recunoscător pentru faptul că mă aprecia atât. Lovinescu m-a întrebat cum priveam un capitol dintr-o carte a lui pe care mi-o dăruise. N-am știut săi răspund pentru că nu citisem cartea. „Va să zică n-ai citit decât paginile privitoare la dumneata? Să mi se usuce mâna dacă ți-oi mai da vreodată o carte!". Tremura de furie. Acel „să mi se usuce mâna" ne-a înfiorat și pe tata și pe mine. Această scenă brutală, de mine poate meritată, dar cu totul nepotrivită cu prezența tatii, ne-a făcut pe amândoi să plecăm muți și speriați. Și iar l-am ocolit.

Îmi pare rău că nu mi s-au șters din memorie clipele astea. Dar tot atât de bine îmi aduc aminte că în anul 1943, primăvara, Eugen Lovinescu era internat la spitalul Colentina. M-am dus într-o dimineață să-l văd. Se afla în pavilionul doctorului Lupu, într-o frumoasă și însorită odaie. Ședea într-un fotoliu, foarte slăbit, foarte palid. Voia să-și pună termometrul și n-avea putere să-l scuture. L-am scuturat eu și mi-am dat seama în acel moment că maestrul e pe sfârșite. Am stat mult de vorbă și pe alt ton decât cel puțin ironic care era tonul lui dintotdeauna. Mi-a spus, și n-am notat atunci, la vreme, cuvintele lui neobișnuite, că socotește că ar fi trebuit să se poarte altfel cu mine, că poate m-a jignit uneori și-i pare rău. Jignirile cântăreau foarte puțin în balanță față de marele bine pe care mi-l făcuse, dar își dădea seama că mă răniseră la rândul lor. Aveam în fața mea un alt Eugen Lovinescu, un om cald, care nu-și ascundea căldura, care nu se sfia să fie sentimental.

Atunci l-am văzut pentru ultima oară. Ar trebui să-mi aduc aminte numai de acel Lovinescu sensibil și apropiat, dezbrăcat de morga care îl acoperea ca o armură.

N-am ținut un jurnal de la un capăt la altul al vieții mele. Uneori am notat câteva luni în șir ce mi se întâmpla sau ce simțeam, apoi mă lăsam păgubașă! Astăzi, cu memoria mea care nu e foarte bună, încerc să pun cap la cap perioade din viața mea. Dar cred că n-are mare însemnătate faptul că greșesc poate și plasez un eveniment sau un chip cu un an mai devreme sau mai târziu decât l-am trăit sau cunoscut. Multă vreme după ce sfârșisem Conservatorul, afară de lunile în care am fost la Cernăuți sau la Paris, am continuat să mă duc la cursurile Alicei Voinescu. ■

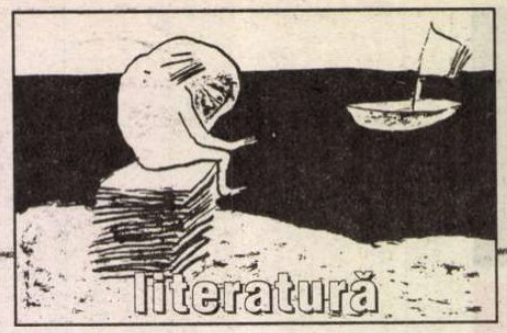


Foto: Ion Bitu

Constantin Mateescu

# Viaţa la ţară

PLECAM în fiecare luni la şase dimineaţa, mă întorceam marţi seara, a doua zi luam trenul la aceeaşi oră şi reveneam acasă vineri – acesta a fost programul meu doi ani de zile cât am funcţionat pe state la Şcoala agricolă Nucet. Naveta (obositoare, agasantă, fastidioasă) mă obliga să mă trezesc la patru şi jumătate dimineaţa, afară întuneric, în cameră răcoare – toaleta repede în baie printre borcanele şi cratiţele cotoroanţei, mă bărbieream într-o oglindă răpănoasă pătată cu bulion şi ochiuri de grăsime, mă dichiseam în fugă, Cornelia îmi pregătea pachetul cu sandvişuri, un măr şi ce se mai găsea prin casă, pe urmă autobuzul 38, doar eu, şoferul şi doi-trei muncitori de la Regie, eram năuc de somn, mă străduiam, printre hurducături, să reconstitui fantasmele de peste noapte – merita, visam întotdeauna îngeri –, în fine gara exalând mirosuri grele, găseam acceleratul tras la linia a şasea, urcam la clasa boierească (aveam abonament lunar), mă tolăneam pe canapeaua îmbrăcată în catifea albastră şi deschideam o carte, în câteva minute se auzea semnalul plictisit al impiegatei anunţând plecarea trenului de Pietroşiţa.

Mă întovărăşeau la drum trei-patru cuconiţe, pe unele învăţasem cum le cheamă – alcătuiau, la o adică, o mică familie improvizată – erau funcţionare, doctoriţe sau asistente medicale, contabile şi inginere, de cum porneam la drum se aşezau la sfat nu înainte de a-şi scoate andrelele şi a se apuca de lucru (tricotau flanele, şosete, berete şi mânuşi de lână), de obicei tăifăsuiau despre întâmplări cu totul neinteresante legate de menajul în comun – acces la baie, la bucătărie – cu locatari jegoşi, ignari, obraznici, sau despre succese obţinute la cozile la carne, îşi împărtăşeau reţete culinare – budinci, sufleuri, prăjituri, plăcinte – schimbau păreri despre toaletele de vară (sau de iarnă), sporovăiau cuminţi, cu vocea coborâtă (să nu mă deranjeze!), evitau confesiunile intime ce se opreau la sutiene, furouri şi jartiere, o parte dintre ele făceau naveta de zece-cincisprezece ani – adevărate veterane ale căilor ferate – apoi, prin dreptul Chiajnei (mă fascinau aici ruinele unei biserici vechi şi părăsite) începeau să adoarmă una câte una lovite parcă de o boală contagioasă, încremenite în atitudini inconfortabile, lascive, ca într-o pânză de Pallady, dormeau cu gura întredeschisă torcând stridenţe atonale, şi rămâneam într-o singurătate dezolantă, frustrantă într-un fel, cu cartea în mână, privind pe geam desfăşurarea unui peisaj ce-mi devenise cu timpul total indiferent, ba chiar ostil – citeam până la Titu când vremelnicele mele companioane se trezeau deodată ca la o comandă, împinse de resorturi enigmatice, se pieptănau grăbite, îşi adunau calabalâcul cu ochii înceţoşaţi de somn şi coborau, vioaie, ciripitoare; până la şcoală (trei staţii) – drum de câmpie, searbăd, nemărginit, fără istorie.

***

SFÂRŞIT de toamnă, lucram de două luni de zile cu elevii, aveam trei clase de copii cuminţi (majoritatea fete) pe care-i învăţam să scrie româneşte, erau obedienţi şi receptivi, mă agasau mai mult colegii, toţi agronomi, toţi navetişti dinspre Târgovişte, anoşti şi plafonaţi, sătui de meseria de profesor (ademeniţi de şcoală mai degrabă ca să evite gospodăriile agricole de stat, corvezile şi servituţile activităţii „de teren"), care-şi desfăşurau programul între două trenuri, grăbiţi să termine mai iute orele, să fugă, făceau o figuraţie deplorabilă; în recreaţii mă pomeneam cu câte unul în cabinetul directorial (cu totul cinci profesori), mă salutau cu reverenţe penibile, mă linguşeau fără măsură, mă informau asupra propriilor realizări cu o pudibonderie confecţionată, apoi treceau la subiect, ar fi dorit, dacă se poate bineînţeles, să-l învoiesc poimâine de la ore, avea o înmormântare în familie, sau trebuia să meargă la dentist, sau i se îmbolnăvise copilul de pojar şi multe altele, îl învoiam pe loc, din nou spinări încovoiate, nici nu intrasem bine în pielea de director şi mi se făcuse un irepresibil dor de ducă.

Între profesori se nimerise şi un membru de partid (în vremea aceea *rara avis*) cu care am intuit de la început că o să am probleme, ipochimenul, abia ieşit din fabrica de ingineri agricoli, localnic, căsătorit cu directoarea şcolii generale din comună, avea în fibră râvna parvenirii şi cum aici, în şcoală, mai sus decât director nu putea ajunge, îşi propusese să-şi atingă ţelul săpându-l la partid pe Drăghiceanu, lucru pe care îl făcea metodic cu o perversă ştiinţă a delaţiunii şi astfel mai în fiecare săptămână sosea de la Târgovişte tovarăşul Ioviţă, „instructor" ce oblăduia între alte comune şi Nucetul, se instala în biroul nostru ca un paşă, tuşea astmatic, se scărpina la ceafă îndelung, îşi pregătea atacul cu minuţiozitatea unui animal de pradă ce aşteaptă momentul optim în care să-şi înşface victima, scotea apoi o hârtiuţă din veston (purta vestimentaţie stalinistă deşi trecuse moda) şi îşi începea rechizitoriul într-un limbaj greoi, eliptic, de om neînvăţat cu tainele retoricii, vorbea egal, urcând un portativ când indignarea-i atingea momente paroxistice, pe urmă se oprea ca să-şi admire ecoul propriilor gânduri, umbla discret în zona inghinală ca să se mântuiască de complexul pantalonilor croiţi prea strâmt şi demara din nou, energic, cu o nesăţioasă poftă a rostirii remarcabilă. Tinel primea puhoiul de cuvinte cu o dezinvoltură admirabilă (îmi amintea de dialogurile lui Ion cu şefa), îşi aprindea ţigara şi se uita pe geam, îl ignora, din când în când îşi aducea aminte de instructor, îi pretindea să mai repete fraza insinuând că nu-i înţelesese adâncimile, Ioviţă i-o repeta flatat în timp ce eu notam într-un carnet enormităţile emise de instructor. Alcătuisem o preţioasă colecţie de expresii idioate, de aberaţii logice, de cogitaţii primitive, colecţia mea pe care, din păcate am aruncat-o cu uşurătate odată cu plecarea mea de la Nucet – când îşi sfârşea rechizitoriul Ioviţă se ridica, îşi pipăia decent prohabul, mai arunca asupra noastră – a lui Tinel în speţă – vreo câteva săgeţi otrăvitoare, îşi controla Pobeda de la mână şi o zbughea la gară, fugea cât îl ţineau picioarele de teamă să nu piardă cursa de Târgovişte.

Directorul, nervos, schimba cu mine câteva cuvinte ireverenţioase referitoare la bovine, rasă a activiştilor de meserie, dădea instrucţiuni portarului de noapte şi pleca în sat unde dormea de obicei la o vădană cu care îşi amăgea singurătăţile iar eu mă întindeam pe patul meu sărac, beam un pahar de lapte proaspăt, stingeam lumina – în curte se auzeau hămăituri de câine – şi mă gândeam patetic că meseria asta de director nu e pentru mine, că nu sunt apt nici să promesc porunci fără să explodez şi nici să dau comenzi, nu eram croit nici să fac sluj şi nici să hotărăsc asupra sorţii altora – am adormit târziu, într-o cumplită stare de agitaţie şi, îmi amintesc, în noaptea aceea n-am mai visat ca altădată îngeri.

***

DINTR-UN carnet de însemnări din epoca aceea, păstrat într-un sertar ascuns şi prăfuit şi neumblat, descoperit printr-o minune mi-a atras atenţia abundenţa şi diversitatea „planurilor" pe care trebuia să le întocmească (sau supravegheze) directorul adjunct săptămânal, trimestrial sau ânual şi am rămas înduioşat de îmbelşugata activitate inutilă cu care mi-am irosit doi ani din viaţă oarecum inconştient dar şi constrâns de spectrul nu atât al foamei ci mai degrabă al ratării şi ruşinii: planul mare (anual) al şcolii, planurile săptămânale ale directorilor, planurile trimestriale ale aceloraşi, planificările calendaristice, planificarea desfăşurării orelor de practică, planul trimestrial al diriginţilor şi cel al muncii extraşcolare a profesorilor, planurile de lecţie şi cele ale orelor educative, planificarea activităţii pedagogului (un tânăr blând, de treabă, ineficient, lipsit de personalitate), planificarea operaţiilor şi a lucrărilor urmând a fi executate cu elevii, planificarea instruirii practice în şcoală şi gospodăriile agricole de stat, apoi registrul de activitate extraşcolară şi metodică (sau „condica de basne" intrată astfel în folclorul dascălilor), caietul de asistenţe la ore al „adjunctului", planul consiliilor profesorale, planul bibliotecii (păstorită de o fiinţă blondă – excesiv –, fanată şi ignară, planul atelierului de lăcătuşerie în care mirosea îngrozitor a motorină, al comisiei de protecţia muncii, al achiziţionării de material didactic cu totul fantezist şi încă altele pierdute în memoria colbuită a documentelor.

În nebunia aceasta a hârţogăriei, plecarea elevilor la practică de două ori pe an avea asupra mea efectul unei partide de odihnă la Honolulu sau Miami. Mă văd şi astăzi urcând în *gaz*-ul şcolii – o şandrama rămasă din timpul colectivizării – şi aventurându-mă prin labirintul de şosele prăfuite, prin sate de câmpie cu case prăpădite şi biserici albe şi ogrăzi sărace, pustiite de secetă sau ploi insaţiabile, intrând apoi în peisaj de dealuri acoperite cu culturi de viţă şi ajungând în fine la locul (Răzvad, sau Ceptura sau alte localităţi uitate) unde făceau elevii practică de toamnă – şoferul frâna maşina „de teren" în faţa sediului Gospodăriei, pe vremuri conacul vreunui moşier care fugise de mânia proletară sau putrezea în puşcărie (cum i-o fi fost norocul), directorul ne aştepta în poartă cu un alai de agronomi băuţi (se bea, aici, de dimineaţă până seara), mă invita la masă – mămăliguţă cu brânză şi smân-

tână, friptură de văcuță cu mujdei și fructe – ne informa asupra izbânzilor gospodăriei (procente, investiții) apoi ne conducea pe dealul unde făceau elevii practică.

De obicei stăteam acolo trei-patru zile, rareori o săptămână, n-aveam ce face, hălăduiam prin vie, mă ameței parfumul îmbătător al strugurilor, sporovăiam cu puștii, erau entuziaști, se îngrășaseră, elevele își atribuiseră culesul și sortatul, băieții cărau recolta în coșuri de răchită, uitaseră de școală, de matematică și fizică și rusă, ieșiseră din rolul de elevi nătângi și speriați și hăituiți de dascăli, de cataloage și regulamente, se îmbujoraseră la față, se transfiguraseră, trăiau în mediul lor, redeveneau țărani, era o bucurie să-i vezi muncind voios, glumind, râzând ca lelele la clacă – mă întorceam spre seară, obosit – conacul părăsit la vremea asta – mâncam o feliuță de caș proaspăt (mă săturasem până peste cap de struguri) și mă refugiam în dormitorul meu cu baldachin și mă trânteam pe patul unde se consumaseră amoruri princiare sau numai boierești, aveam senzația că locuința e populată de fantome – se auzeau podele scârțâind și hohote de râs și sunete înăbușite, îmi aprindeam țigara, lumina chioară a becului se lăfăia pe reliefurile stucaturilor ce decorau plafonul, nimerisem întâmplător în fascinanta lume lermontoviană (cu corecții proletare), fumam și reciteam sonetele și madrigalurile lui Marino până alunecam domol în țara viselor.

***

DIN EPISODUL bucolic cu care m-a procopsit ursita, nu pot uita figura Mutei, femeia de serviciu a școlii, ocrotitoarea mea fidelă, ce-mi aducea în fiecare dimineață un clondir cu lapte și o cană cu smântână, privindumă duios, admirativ, smerit, de parcă m-aș fi rupt de pe o frescă din pronaos, gângăvind ceva în graiul ei ocult în timp ce flutura din mâini zănatică, sperând să lege o conversație cu mine, sau numai să arunce între noi o punte miraculoasă de comunicare – efortul ei penibil de a se exprima îmi da un sentiment de disconfort, compasiune, de jenă, ba chiar de culpabilitate, simțeam de parcă aș fi fost părtaș, povara acestei triste glume a întâmplării, tot ce îmi sta în putință era să-i dau de înțeles că-mi este dragă, că o iubesc și așa, infirmă cum o certase soarta, părăsită de familie, nătângă și săracă (primea o leafă de mizerie), ajunsă în pragul bătrâneții. În lipsa mea deretica prin cameră, aerisea, spăla perdelele la geamuri și cearceafurile, făcea o oarecare ordine prin cărți (o instruisem cum să șteargă cu periuța praful de pe ele, bătea covorul și-mi aducea în fiecare dimineață flori proaspete pe care le aranja într-o oală smălțuită cu o impresionantă delicatețe și pricepere și abia după aceea se îngrijea de măturatul coridoarelor și claselor și cabinetului și toate celelalte.

Stăpână autoritară peste treburile contabilicești-financiare, regină a daravelelor de investiții și salarii era tovarășa Nițescu o sfrijitură ajunsă la vârsta când femeile își joacă ultimele cărți și aruncă în luptă garda de onoare înainte de a intra în tagma fetelor bătrâne, or cum directorul se întâmpla să fie singurul holtei din școală căruia ar fi fost dispusă să-i ofere fecioria, atât cât va fi fost să fie, a conceput o iscusită strategie de învăluire – surâsuri dulci, ce deschideau o amplă perspectivă asupra celor patru dinți din față, de aur, (în care își pusese mari speranțe), aluzii la burlăcia lui târzie, la avantajele invederate ale conviețuirii în doi, se îngrijora de faptul că slăbise, că nu mânca suficient (luam masa împreună la cantină), că-și pierde vremea în sat după muieri de speță joasă și multe altele, „ce naiba fac cu nebunatica?" mi se plângea Tinel în desele plimbări de seară prin crângul din spatele atelierului de lăcătușerie, „în cazul că dacă greșesc cu ea e în stare să mă dea legat Securității".

Dacă ar fi să mă păstrez în spațiul amintirilor inconfortabile, nu pot să nu vorbesc despre ședințele de învățământ politic ce se țineau lunar, duminicile, la Târgoviște, în *week-end* cum s-ar zice, lipsindu-mă de una din cele două zile prețioase petrecute cu Cornelia în micul nostru refugiu din Labirint. Plecam la ora șapte cu un personal, vagoanele pustii, cucoanele cu care făceam de obicei naveta lipseau, firește, mă obișnuisem cu gunguritul lor benign, incantatoriu ca un motet, citeam literatură „de vacanță", fumam pe coridor, reluam lectura, apăruse nu de mult „Luceafărul" cu periodicitate bilunară, unde descoperisem cu surpriză nume de scriitori ca Velea și D.R. Popescu, ce aduceau un aer proaspăt în presa noastră literară pângărită de lozinci bătute în cuiele proletcultismului, la Titu coboram și cumpăram țigări – o gară mare, mohorâtă, peronul gol, acoperit cu resturi de mâncare, hârtii semințe, flegme, sticle goale, pe urmă împiegatul, un șuierat prelung, urcam, în două ore mă aflam în vechea capitală a Țării pe unde hălăduisem cu ani în urmă disperat și hăituit de caraule și tot în zile de duminică – fusesem parcă blestemat să văd Târgoviștea nu din capriciu sau apetit turistic ci sub pecetea imperativului și coerciției.

Ședința ce se desfășura într-una din sălile de taină ale Raionului, veneau (cu anasâna), vreo cincizeci de profesori lehămisiți și totuși agresivi și bătăioși, se înghesuiau să ia cuvântul fluturându-și mâinile zănatic ca elevii, iar dacă-l obțineau (la concurență) se avântau în dizertații lungi, plictisitoare despre apariția conștiinței sociale, despre esența educației comuniste, despre reflexe condiționate, sisteme de semnalizare și toată tevatura pavlovistă, despre colaborarea diriginților cu colectivul de profesori, cu organizația de tineret și cu familia sau despre orientarea activității cadrelor didactice în lumina directivelor Congresului al treilea al P. M. R. – dezagrementul era că în vremea asta nu puteam citi, înghesuit cum mă aflam între femei feroce, ce se băteau să prindă rândul la vorbire, așa cum se luptau la cozi pentru trei sute de grame de parizer, în fine „lectorul" trăgea concluzii largi, elaborate, cărora, asasinat de atâta limbuție, mă străduiam să le fac față eroic reamintindu-mi versete din „Infernul", apoi ieșeam în stradă amețit, orașul mi se părea străin, puteam la fel de bine să mă aflu la Râmnic sau în altă parte, mergeam împleticit pe străzi cu nume de voievozi, aveam senzația că mă trezesc buimac de sub anestezie, peste o oră mă aștepta la gară garnitura care urma să mă aducă înapoi acasă.

***

CÂND nu aveam învățământ politic îmi petreceam duminicile cu Cornelia la tanti Marioara; mătușe-mi îi intrase în cap că viața mea la țară și naveta îmi dăunează, nu se gândea în mod expres la sănătate sau la obo-seala excesivă sau la plictiseala drumurilor sau incongruența dintre firea cu care mă pedepsise soarta și funcția de director, (fie el „adjunct"), cu întreaga cohortă de compromisuri, responsabilități și umilințe ce o însoțește ci la situația duplicitară în care viețuiam, mă suspecta că în lipsa mea de-acasă o duceam tot într-un chef, în zaiafeturi și distracții, (știa ea bine ce hahalere sunt bărbații, cu osebire cei în funcții de conducere), dar mai ales – aici roșea discret – mă bănuia că mă înhăitasem cu vreo târfuliță cu care mă destrăbălam și care uneltea să-mi compromită rostul și căminul – și astfel, îngrijorată de sănătatea mea morală (îngrijorare venită, cred, pe linia puritană a ascendenței ei suddunărene) și frământată de ideea de a mă readuce cu orice chip în Capitală, a purces la o asiduă campanie de persuasiune asupra doctorului – lamente, rugăminți și alte arme din panoplia unei femei energice și voluntare.

Pe la sfârșitul verii (foială mare în școală, lucrări de zugrăvire și curățenie generală), în timp ce eu mă delectam cu funcțiuni, cu încadrarea dascălilor și cu organizarea examenului de admitere (bătaie mare – patru pe un loc), serviciul de personal al Ministerului Industriei Bunurilor de Consum a „identificat" cinci ore „neacoperite" la școala profesională de idustrie alimentară de pe Spătaru Preda, m-am prezentat imediat la „cadre", discuție sumară cu tartorul cel mare – politicos dar rece – n-avea mai multe ore disponibile, mă mulțumesc cu ele? – mi-a spus nu cu regret și nici măcar în semn de disculpare ci mai degrabă dezgustat că mă pretam să joc la o miză atât de mică, fuma și mă privea distrat, nici nu-i păsa (la urma urmei de ce i-ar fi păsat?) că în clipa nesfârșită îmi joc destinul pe o carte –, „pot să fumez?" l-am întrebat, simțeam nevoia unei respirații, eram silit să aleg între un post stabil, remunerat decent dar incomod, grevat de servituți nepotrivite structurii mele păcătoase și o ciosvârtă de catedră de doi bani în schimbul unei libertăți, unei comodități ispititoare dar incerte – cadristul între timp se iritase, mă obișnuisem cu temperamentul lor coleric, „te-ai hotărât?" a mârâit descoperindu-și caninii îmbrăcați în viplă, i-am spus că da, simțeam fiori de gheață pe spinare, bărbatul a scos o hârtiuță din sertar, a iscălit-o, „să mergi la secretariat pentru ștampilă, a lătrat scârbit schițând un gest cu mâna, adică pot să plec – făcusem bine, nu făcusem bine?

*Fragment din romanul*
*„Fals exercițiu de memorie"*
*în curs de apariție*
*la Editura Almarom*


RADIO ROMÂNIA CULTURAL

În fiecare **duminică** seara, de la ora **21:30**, Liliana Ursu și Dan Verona îi invită pe toți iubitorii poeziei la o inedită călătorie pe **Meridianele liricii românești și universale.** Versurile lui

Czeslaw Milosz și
Zbigniew Herbert

sunt cele două reconfortante popasuri lirice alese de realizatoarea Liliana Ursu pentru ediția din **8 februarie**.

| | Mhz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| București | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 66,56 | 711 |
| Brașov | 105 | |
| Călărași | 66,92 | 1593 |
| Constanța | | 1314 |
| Craiova | 90,2 | |
| Focșani | 102,8 | |
| Iași | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamț | 103,1 | |
| Ploiești | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 103,1 | |
| Tg. Jiu | 70,04 | 558 |
| Tulcea | 68,72 | 1530 |
| Zalău | 105 | |

## ochiul magic

# După ziua de miercuri

PÎNĂ ATUNCI, zilele săptămînii îmi sînt dușmance. Sînt grele, încărcate, apăsătoare, nu mă lasă să dorm, să mănînc, nu pot să mă uit pe geam sau să privesc în jurul meu și, în general, habar n-am cine sînt. Simt cum mă scap printre degete, cum alunec într-un hău din care abia mai pot să ies. Îmi spun mereu, conștiincios, că viața asta e una singură, n-am primit șapte ca să-mi permit luxul să huzuresc, să irosesc, ci doar una, de care, totuși, trebuie să mă bucur. La teorie am stat întotdeauna formidabil... Cu practica am cam dat-o în bară! În fine, după ziua de miercuri, încep să mă extrag din prăpastie, să mă adun din spaime și să-mi redevin cît de cît simpatică. Joia stau, pînă pe la prînz, ore în șir cu ochii într-un punct fix. Și deodată, încep să funcționez normal, să-mi încarc plămînii cu aer bun, să văd că afară e soare sau ceață, să ascult muzică, să cînt, să dansez, să-mi sun prietenii, să mă gîndesc la ei. Încep de fapt să car iarăși pietroiul, ca Sisif, de fiecare dată plină de același entuziasm, ignorînd, parcă, parcurgerea aceluiași traseu, peisaj... Apropo de prietenie și de prieteni. Într-o zi de joi, după una din învierile mele săptămînale, am înțeles, din nou, cît de formidabil este să ai parte de legături primejdios de frumoase, de trainice, care te însoțesc necondiționat și pînă la capăt, ca un alai de Curte. (Curte de altădată, bineînțeles...) După ora 14.00, am început să mă pregătesc pentru ora 16.00, cînd se întîmpla lansarea seriei "Dilema veche". Îmbrăcîndu-mă, îmi amintem cu drag cum ne-am strîns acum zece ani, cu mic, cu mare, la Fundație, să fim alături de echipa și de proiectul numit "Dilema", cu Pleșu director, cu nume mari și cu prieteni în trupă, cu Radu Cosașu, cu Tita Chiper-Ivasiuc, cu Mircea Vasilescu, Magdalena Boiangiu, cu foști colegi de-ai mei de facultate, cu minți sclipitoare și vînă jurnalistică. Îl văd pe Andrei Dinescu cocoțat pe scenă, în costum cu papion, serios, cu vioara în mînă, un băiețel de poate opt ani, emoționat, deliciul serii. Astăzi dă concerte cu trupa lui la Club A, la sala Radio... Am stat atunci mult unii cu alții, am rîs, am petrecut, ne simțeam umăr la umăr, solidari, împreună și de nedespărțit. Anii au trecut.

Plec pe o circulație infernală către centrul orașului, la Librăria Cărturești de pe Magheru, un loc divin, deschis și el nu foarte de mult. Las mașina nu departe și mă străduiesc să nu cad pe bucățile de ghiață ce domină trotuarul. E frig, e umed, e ceață. Dau colțul de pe străduța mică și pustie și văd o mare de oameni, un ceaun imens cu vin la fiert – simt și acum aroma lăsată de bucățile mari de mere roșii, frumoase – oameni pe treptele librăriei, în fața ei. Mă blochez puțin și începe să-mi devină limpede faptul că înaintarea îmi va fi grea. Recunosc chipuri, ne salutăm, ne îmbrățișăm, zîmbim – lucru mare – mă strecor încet printre enorm de mulți tineri și amici. Într-o sălița din dreapta dau cu ochii de Mașa Dinescu – acum zece ani, tot ea mi-a ieșit, luminoasă, în cale –retrasă și calmă. M-am gîndit că ea știe de ce stă acolo. Ne luăm cu vorba, mă uit la ceas, ca să nu pierd discursurile de lansare. Mașa mă liniștește, într-un fel, nici nu aveam cum să mai înaintez vreun pas, mărturisindu-și credința că discursurile se vor auzi de peste tot. Curg valuri de oameni, ne salutăm, legăm scurte conversații. Se schimbă sensul mișcării maselor. Am înțeles că s-a vorbit, am ratat – în fond, nu pentru discursuri mă găseam eu acolo – încerc aproape inutil să-mi încurajez colegii și prietenii de la " Dilema veche", reușesc vag să ajung la ei, dar mă gîndesc că ei simt emoția și solidaritatea mea, a celor de față sau chiar și a celor absenți, beau un pahar de vin fiert afară. Mă încălzesc. Privirea îmi cade pe Mircea Dinescu. Înțeleg încă o dată ce înseamnă prietenia. Și dimensiunea ei, și frumusețea ei, și nebunia ei. Înțeleg încă o dată cît îl iubește pe Andrei Pleșu. Și că orice greutate poate fi spulberată de chestia asta. Îi zăresc și emoția pe sub borurile largi ale pălăriei texane. Vreau să plec și o simt pe Tita lîngă mine, aplecată cumva, pregătită pentru un mic dialog complice. Mă întorc cu ochii plini de lacrimi și îi văd zîmbetul. E fericită!

După ziua de miercuri, lumea e a mea. Uneori, joia, poate fi minunat! Cît pentru săptămîni, și luni, și ani.

**Marina Constantinescu**

## calendar

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu*
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1990)
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domițian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1881)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Sperantia* (n. 1888)

12.01.1891 - s-a născut *Al Cezar-T.Stoika* (m. 1941)
12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek* (m. 2002)
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ștefan Berciu* (n. 1928)

14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbășescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)

15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.01.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născut *Elena Linta*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)
15.01.2000 - a murit *Dan Smântânescu*

16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoș Munteanu*
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu-Călin*
17.01 1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan-X. Uranus)* (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Arahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)

18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronțova*
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Crețu* (n. 1893)

19.01.1889 - s-a născut *Artur Enășescu* (m. 1942)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeșanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid Aron Densusianu* (n. 1904)

20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Țichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1915 - a murit *Anastasie Marian Marienescu* (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vâlsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lörinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creția* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

# Eternul masculin

DE DRAGUL unei inițiative editoriale m-am ocupat anul trecut de *eternul feminin* în istoria poeziei. Selecția de poeme pe temă – pe cît posibil optimistă – pornea de la *Cîntarea Cîntărilor* și ajungea la Șerban Foarță și Mircea Cărtărescu, trecînd prin toată marea poezie a lumii. Din cele nouăsprezece portrete alese, numai două erau făcute de doamne, restul de șaptesprezece fiind rimate de domni. Femininul văzut din perspectivă masculină este așa cum îl știm, adică așa cum l-a impus literatura (care a scris cu mînă de bărbat): plin de mister, colorat, "fatal", armonios, seducător, cu pliuri niciodată dezvăluite, parcurgînd toată gama de la paradisiac la infernal și de la bucurie la chin. Femeia e o muză inepuizabilă și chiar demitizarea îi poate îmbogăți conturul. Recent, am realizat o selecție despre *eternul masculin* în poezie, regretînd că istoria literară nu-mi permite să schimb proporția de autori bărbați și femei. Dar, pentru că tot bărbații au impus și portretul masculin în literatură, acesta este incomparabil mai puțin misterios decît cel al femeii. În linii mari, mîna bărbatului s-a conturat pe sine în cîteva ipostaze-tip: artistul (poet, sculptor, pictor, boemul în genere cu varianta contemplativă a gînditorului), aventurierul și eroul (călător, luptător, marinar – marea și corăbiile sînt una dintre temele mari ale poeziei lumii), îndrăgostitul (de obicei nenorocos, nenorocit) și, începînd cu Omar Khayyam, degustătorul, bahicul rafinat sau bețivul, apologetul plăcerilor vieții. O anume energie dusă pînă la brutalitate intră, de asemenea, în imaginea masculină.

Umbra (misterul) lipsește și numai apropierea de *ea* o face să apară și în poemele dedicate *lui*. Ca în povestea stranie a lui Peter Schlemihl, bărbatul din istoria poeziei pare să fi făcut un pact cu un om cenușiu care i-a luat umbra. Dacă istoria marii poezii a lumii ar fi permis femeilor să scrie mai mult, dacă, la fel ca vestita trubadureasă, contesa de Die, o femeie "frumoasă și bună", care a făcut despre iubitul ei de taină "multe și frumoase poezii", și alte îndrăgostite ar fi avut prilejul să scrie, istoria literară și eternul masculin n-ar fi avut decît de cîștigat. În cinstea jocurilor poetice baroce și a celui mai bun traducător de poezie (bărbat, poet, alb, român, contemporan) am așezat aici, alături de "ethernul pheminin" tandru polisat de Șerban Foarță, un portret al eternului masculin lucrat de mine într-o dimineață de duminică cu zăpezi de altădată. Orice vers reușit se datorează doar modelului... ■

Anton Pilgram, *Autoportret*, în Stephansdom, Viena, cca 1512

**Șerban Foarță**

## Despre ethernul pheminin

Doamnele au panglici, doamnele au franjuri,
doamnele fionguri și umbrèle au:
abajururi roșii, parașut-oranjuri,
de la Viena, Lipsca, Amburg sau Breslàu.

Doamnele vertijuri, doamnele deranjuri,
doamnele invidiosincrasii mai au:
unele văd roșu, altele oranjuri,
unele văd dublu, cestelalte blau.

Și-au adus pompierii, și s-au dus de mînă,
după apă pînă, pînă la La Manche:
Stingeți rujul! Puneți la oranjuri frînă!
Ochiul se închide,-al doamnelor etanș.

Pier Leone Ghezzi, *Autoportret*, cca 1700

**Ioana Pârvulescu**

## Despre ethernul masculin

(D-lui Șerban Foarță, în replică, cu etern pheminină admirație)

Domnii au onoare, domnii au dueluri,
domnișori iluștri cîțiva luștri au,
domnii își înecă demonii-n cerneluri,
tomuri scriu și domuri 'nalță la Breslàu.

Domnii domnișoare, doamne și agende
țin. Butoni și carte și bon... tonuri au:
unii sînt de piatră, alții sînt legende,
unii-și lasă barbă, ceștilalții beau.

Viața lor pe drumuri, drumul lor pe hartă,
harta se întinde pînă la La Paz.
Flacăra lor dublă-i, erosul o artă,
cum a spus-o nobel Don Octavio Paz.


Ți-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărțile – gratis**
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

| | |
|---|---|
| **MIERCURI, 4 februarie** | $19^{00}$ |
| Dialogurile Academiei Cațavencu cu: Ioan T. Morar | |
| **JOI, 5 februarie** | |
| Teatru: *Eftin da' bun* cu Daniel Făt | $20^{00}$-$20^{45}$ |
| **VINERI, 6 februarie** | |
| Cover-uri: Mara &4-Given | $21^{00}$ |
| **Discotecă - Muzica anilor '80** | $24^{00}$ |
| **SÎMBĂTĂ, 7 februarie** | |
| Festivalul de muzică „Prometheus Live" în colaborare cu Radio România Tineret | $21^{00}$ |
| **Discotecă - Muzica anilor '80** | $24^{00}$ |
| **DUMINICĂ, 8 februarie** | |
| Concert jazz: 4-Given | $20^{30}$ |
| **MARȚI, 10 februarie** | |
| Recital vioară, violă: Anca Vasile, Ioana Mândrescu | $20^{00}$ |
| **MARȚI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%** | |

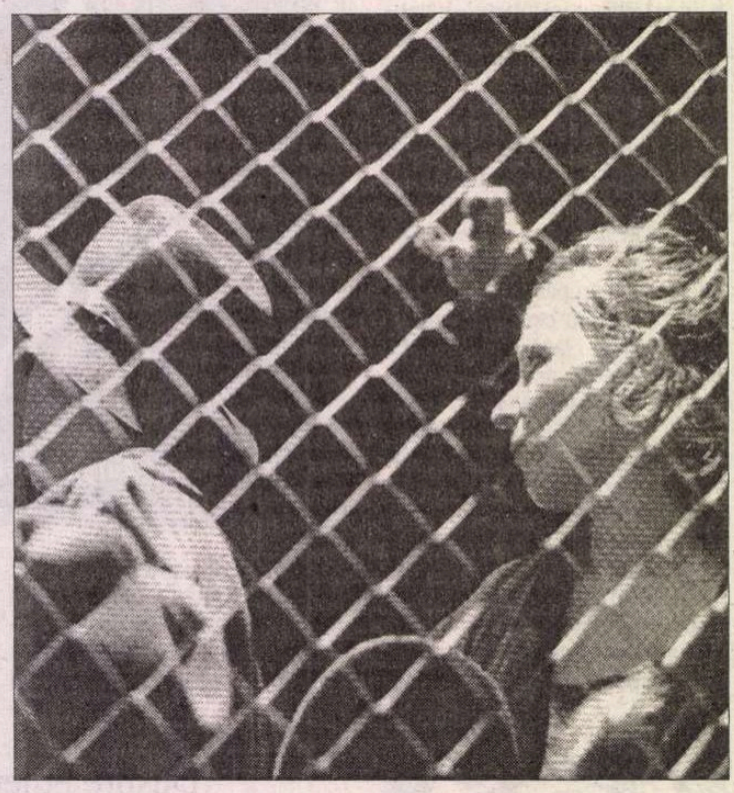
CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Naționale Unite 3-5, sectorul 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

## cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Furioasele



PLECÎND cu maşina spre teatrul "Tony Bulandra" din Tîrgovişte, într-o după-amiază pustie de duminică, m-am gîndit pe îndelete ce an bun a avut regizorul Mihai Măniuţiu. Meditaţia mi-a produs-o chiar motivul voiajului, *Bachantele*, un spectacol montat de el la sfîrşitul anului trecut în acest loc bun despre care am mai vorbit. N-am apucat să văd *Alcesta* de la Teatrul Naţional din Cluj. *Experimentul lui Iov* de la Sibiu şi *Tragica istorie a Doctorului Faust* de la Teatrul Maghiar din Cluj, de pildă, sînt pentru mine şi două provocări culturale, asupra cărora poposesc adeseori în momentele de căutare interioară. Liniştită. Regăsirea, uneori, a sinelui sau cu sinele, poate produce clipa de înţelegere a fragmentelor din parcursul dat. Credinţa absolută, şi nu doar cea religioasă, într-un principiu, într-o idee, într-un om, face parte, la urma urmelor, din sublimul existenţial. Cele două spectacole amintite multiplică feţe ale suferinţei, ale patimii, ale iubirii necondiţionate şi pînă la capăt, a plăţii pe care o facem pentru opţiuni, pentru zbuciumul interior, devorator, mistuitor. Multiplicări ale eu-lui, vîrstele lui, ipostazierele acestuia în studii atente şi răvăşitoare, iată ce-mi propune Măniuţiu să frămînt interior. Îmi aduc aminte scene întregi, tulburătoare, din *Tragica istorie...* după Christopher Marlowe. Doi protagonişti, două chipuri ale personajului. Două vîrste, două tipuri de raportare existenţială, două imagini ale suferinţei. Poate două imagini – de tinereţe şi de bătrîneţe – ale aceluiaşi personaj în luptă cu diavolii şi cu Dumnezeu? Două ipostaze ale tragicului? Sau, poate, cele două percepţii diferite – Marlowe şi Goethe – asupra lui Faust? Unul tînăr, care se condamnă pentru liniştea din îndoielile sale, cu o dorinţă teribilă să cunoască, să joace şi să se joace, celălalt, bătrîn, blazat într-un fel, sătul de studiu, obosit, în căutarea absolutului. *Je crois plutot que l'Enfer est une fable*, spune cel "tînăr". Dar nu numai pentru el este tragic să descopere că omul nu poate fi în veci Dumnezeu şi că, în consecinţă, nu-şi poate controla, şi cu atît mai puţin stăpîni, destinul. Un gust amar pe care îl simt uneori în cerul gurii după cîte o confruntare interioară, după cîte o răsculare a iraţionalului şi a provocărilor lui. Pe cine vreau eu să înfrunt, deci? Iov îndură toate cumplitele încercări. Nu se îndoieşte şi iubeşte pînă la capăt. Asta e iubirea, nu? Amîndouă textele sună şi ca o lecţie utilă oamenilor aroganţi, vanitoşi, fără de credinţă. Cum ni se întîmplă să fim. Două spectacole susţinute de artişti de calibru. Sînt obsedante aproape scenele dintre cei doi Doctor Faust – ca şi ideea în sine – Csiky András şi Bogdan Zsolt. Cît de rafinată, de matură şi de fragilă o regăsesc pe tînăra actriţă Kezdi Imola într-un Mephistophilis-feminin, cu atît mai ispititor, mai tulburător... Pielea ei albă, marmoreană parcă aduce o rază de lumină în amintirea mea. Şi în maşina, întunecată, de Tîrgovişte. Şi zbaterile mele, tot mai grele, şi ale lui Iov-Rălea, la care n-am acces decît printr-o ferăstruică, cu putinţele şi neputinţele mele cu tot, şi cele ale Doctorului Faust prizonier într-un spaţiu angoasant, într-un fel de clinică populată maladiv de diavoli, de demoni şi ispite. Mai simt că anvergura teatrală şi culturală a acestor spectacole nu ar fi născut o asemenea dimensiune dacă nu ar fi avut aceste distribuţii, cu actori de talie, cu rigoare absolută în interpretare, cu o sensibilitate tot mai greu de întîlnit pe scenă. Ideile lui Mihai Măniuţiu au nevoie de actori performanţi ca să-şi împlinească expresiv valoarea.

Luîndu-mă cu imaginile memoriei şi cu discuţia mondenă din maşină am ajuns la Tîrgovişte. Mi se pare din ce în ce mai aproape locul acesta... şi la fel de cochet. Stupoare! Deşi este dumnică seară, iar pe afiş stă un titlu "distant", sala Teatrului "Tony Bulandra" este plină. Cu spectatori ce şi-au dovedit calitatea pe parcursul reprezentaţiei. Această variantă a lui Mihai Măniuţiu după *Bachantele* lui Euripide nu are nici o legătură cu spectacolul montat cu ani în urmă la Teatrul Naţional din Bucureşti. (Oare se mai joacă?) În fapt, regizorul pleacă de la spiritul piesei, de la povestea ei şi construieşte teme, motive, variaţiuni. Neomiţînd nici una din nuanţele alaiului de semne ce însoţesc şi personalizează această istorie. Ce mi s-a părut într-adevăr nou ca tip de abordare şi ca sursă de problematizări, este tocmai faptul că Dionissos, simbolul unei masculinităţi puternice, cîntată orgiastic de bachante (menadele sau "furioasele") apare ca un scelerat, ca un debil fizic, aproape neputincios. E deja altă imagine decît aceea, cunoscută, de efeminat şi firav la trup, copilul lui Zeus cu muritoarea Semele, adăpostit de furia zeiţei Hera în casa regelui Athamas, unde trăieşte travestit în haine de femeie. Şi este o altă miză pe care o imprimă regizorul montării. (De aici, oare, de la travestiul îndelung, să se fi inspirat Măniuţiu în ipostaza unui zeu labil, mai mult decît fragil?) Toată istoria se desfăşoară – cap, coadă – într-un fel de ghetou situat la marginea societaţii, a lumii, de azi, de ieri, de oricînd, printre cantităţi uriaşe de cutii de carton lepădate neglijent. În spatele unei cortine de sîrmă, au loc cîteva din temele lui Euripide din piesa *Bachantele*. Topite, esenţializate într-un discurs mai degrabă vizual şi sonor, decît verbal. Sînt momente întregi, de ritual, şi nu numai, cînd nu se rostesc cuvinte. Ele se pot subînţelege din gesturi, din comentariul vizual şi sonor. Bănuiesc, însă, că trebuie să ştii puţin cine este zeul declanşator al pulsiunilor şi preaslăvirilor erotice, cine şi ce face corul însoţitor de bachante şi de satiri, care este conţinutul sărbătorilor dionisiace. Spectacolul recuperează atmosfera unor ritualuri, spectatorul cred că trebuie să refacă mental conţinutul, trimiterile, încărcătura textului. Mihai Măniuţiu este extrem de atent la ceea ce am numit mai sus atmosferă. Ţipetele, dansurile zgomotoase, delirul orgiastic, transa unor posedate, urmare a pedepsei cu tulburarea minţilor dată de Dyonisos, sălbăticia gesturilor creionează traseul naraţiunii. Cetatea Tebei este aici un loc marginal, din care pare că nu există ieşire decît în moarte, un ghetou în care legea o face Dionissos. O lege dură, care îi "îmbolnăveşte" pe cei ce nu o execută de bunăvoie. Ideea de spaţiu a lui Mihai Măniuţiu şi a scenografului Valentin Codoiu, după cea cu înfăţişarea Zeului, mi se pare că aşează montarea într-o dimensiune ce, cultural, îmi dă de gîndit, mă preocupă. Cred însă, că tinereţea şi lipsa de experienţă a trupei, aflată, aproape în întregime, la început de drum, nu a putut încărca emoţional, cu carne, cum se spune, demersul teoretic dificil şi complex al regizorului. Vorbeam la început de forţa actorilor de la Teatrul Maghiar din Cluj, de pildă. Fără anvergura lor şi fără experienţa lor, propunerea regizorului nu ajungea atît de departe. Sînt scene, complicate, care nu sînt acoperite de jocul actorilor, deşi stradania lor este evidentă. Şi atunci, se eşuează în stridenţe. Limbajul teatral al lui Măniuţiu se dovedeşte de-a dreptul sofisticat pentru o trupă ce tatonează performanţa, o miroase, dar, important, şi-o doreşte. Sînt convinsă că pentru ei este foarte importantă întîlnirea cu acest regizor şi cu lumea lui. Este ca un dar la început de drum în teatru. Mă întreb, însă, dacă nu i-au lipsit cumva lui Mihai Măniuţiu, în acest demers, vibraţiile profesioniştilor? Mie, da. ■

Teatrul "Tony Bulandra", Tîrgovişte: *Bachantele* după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Decor: Valentin Codoiu, Mihai Măniuţiu. Costume: Valentin Codoiu. Distribuţia: Corneliu Jipa, Ştefan Cepoi, Liviu Cheloiu, Adina Stan, Irina Melnic, Laura Vasiliu, Raluca Cepoi, Dalina Ionescu, Georgiana Mazilescu, Simona Şaiu, Silvia Gâscă, Maria Nicola, Radu Claudiu Sandu, Mihai Răducu, Sorin Ionescu, Vitalie Ursu.

POLIROM
NOUTĂŢI
februarie 2004

Cezar Paul-Bădescu
**Tinereţile lui Daniel Abagiu**

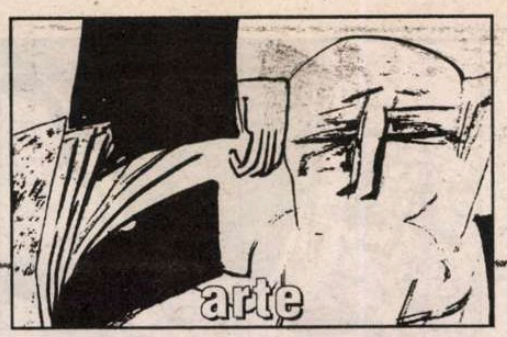
Zoe Petre
**Practica nemuririi**

Andreï Makine
**Pământul şi cerul lui Jacques Dorme**

Hagen Schulze
**Stat şi naţiune în istoria europeană**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la*: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



cronica filmului

de Eugenia Vodă

# Viaţa în şapte zile

Victor Rebengiuc în *Niki Ardelean, colonel în rezervă*, de Lucian Pintilie

*NIKI ARDELEAN, colonel în rezervă* "povesteşte o crimă inexplicabilă - o crimă pe care martorii ei reali nu o vor pricepe niciodată. Pe scurt – trăită la nivelul ei, această crimă nu este comprehensibilă. Nimeni din familie, sau din vecini, nu va putea explica vreodată de ce Niki l-a omorît pe Flo" (am citat din "Bricabrac"-ul lui Lucian Pintilie).

De ce, într-o bună dimineaţă, pe nepusă masă, un colonel în rezervă - familist respectabil, la zi cu întreţinerea la bloc - pînă atunci în deplinătatea facultăţilor mintale, îşi omoară cu lovituri de ciocan cuscrul (liber profesionist, cineamator şi fabricant de mărţişoare), care îi era vecin şi cu care se afla în cele mai bune relaţii? Am dezvăluit finalul, pentru că nu e vorba de un film poliţist (dimpotrivă!, s-ar putea spune), şi pentru că am constatat, văzînd filmul de mai multe ori, că, paradoxal, starea de suspens creşte, cu fiecare vizionare, cu cît ştii mai exact spre ce conduce totul!(Încercaţi, verificaţi, veţi vedea că aşa stau lucrurile!)

Pintilie "face" lumea filmului în şapte zile. Şapte zile presărate între o înmormîntare adevărată care pică de 1 aprilie şi o crimă a unui colonel în rezervă care pică de Ziua Armatei (25 octombrie, pentru cultura noastră generală).

## Prima zi

O înmormîntare şi un praznic. Durerea înecată în vorbărie şi în ritual ieftin (de cartier, nu de tragedie greacă); mortul, fiul colonelului, n-a sfîrşit eroic, ci stupid, electrocutat la o siguranţă, pe cînd îşi monta maşina de spălat. Totul e pe muchie între grotescul cel mai pur (ţîşnind, diabolic, din fiecare detaliu) şi înduioşarea cea mai dezarmată (în faţa derizoriului condiţiei umane). Culmea grotescului: cineamatorul familiei, care se erijează în regizor al înmormîntării, filmează cu sîrg, în buza gropii, drept care, ca să prindă cît mai bine scena, capacul sicriului va fi aşezat şi ridicat de trei ori la rînd! (microcosmosul reproduce macrocosmosul: aceeaşi e relaţia dintre televiziune şi evenimentele planetare)

## A doua zi

Înainte de Înviere. Cuscrul diabolic îi ia pe tineri la mare; "vă urez la amîndoi un Christos a-nviat anticipat", le spune bătrînilor rămaşi acasă. După ce şi-a înmormîntat un fiu, Niki realizează, difuz, că îşi pierde şi fiica.

## A treia zi

Ca o presimţire stilistică, un preludiu figurativ al viitoarei crime: Niki şi Flo, faţă în faţă: colonelul *cu un ciocan* în mînă, în faţa dictatorului de apartament, care orchestrează evacuarea mobilelor. Dublu preludiu, pentru că, în aceeaşi zi, îl vedem pe Flo cu sîngele ţîşnind din capul spart în geamul de la baie!

## A patra zi

Despărţirea. Copiii pleacă definitiv în America. O victorie a lui Flo. De emoţie, Niki se prăbuşeşte pe caldarîm, în urma maşinii lui Flo, care pleacă la aeroport.

## A cincea zi

O zi de vară, un 23 august, prilej de controversă "istorică": "23 august armata l-a făcut" (Niki) sau masoneria l-a făcut (Flo). Niki e zdrobit teoretic şi atins în onoarea lui de militar. O umilinţă în plus, pe lîngă declinul vizibil din familia colonelului: boală, tristeţe, singurătate, delăsare. Refugiul în "trecutul fericit" (caseta de la nunta fiicei, filmată, firească, de acelaşi Flo) e şi el prilej de contrarietate ( Niki realizează, confuz, cine se află la rădăcina răului: cel care, filmînd , a distorsionat pervers, cu o vulgaritate cvasi-pornografică, puritatea mesajului "Veronica, Veronica, viaţa ta va fi frumoasă").

## A şasea zi

Culmea prăbuşirii (la figurat, dar şi la propriu, pentru că e 11 septembrie!). Şi e ziua de naştere a lui Flo, cel invitat de copii în America, în timp ce el, Niki, nu primeşte nici o scrisoare. Colonelului i-a crescut barba, se mişcă greu, cumpără medicamente pentru nevasta care alunecă tot mai adînc în Alzheimer. Îşi vede consoarta costumată în Zînă blondă zulufată, şi se lasă echipat cu urechi de Mickey Mouse. E, o clipă de uluire, Niki Mouse.

## Ziua a şaptea

Ziua eliberării sinelui. Şi a revanşei. Doliul a trecut. Niki îşi rade barba, îşi taie unghiile de la picioare, pe fundal radiofonic de jurăminte militare, se îmbracă în uniformă şi se îndreaptă în pas vioi, în papuci de casă, cu un ciocan în sacoşă, spre blocul vecin, spre capul lui Flo, pe care îl va pocni de patru ori, calm, precis, determinat, cu acel ciocan. A făcut *o treabă bună*. Este, după acumularea *subterană* a întregului film, un gest logic şi necesar. După care, colonelul în rezervă se întoarce acasă, se aşează la o masă şi priveşte în gol, cu faţa înroşită de sînge, ca un clovn înmărmurit de propriul curaj...

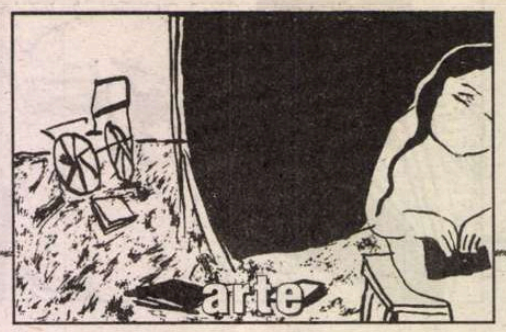
ÎN CIUDA a ceea ce *se vede* pe ecran, filmul analizează nu fizica, ci metafizica faptului divers. Diagnosticul cel mai exact îi aparţine lui Pintilie: "Istoria filmului e istoria desfăşurării unei deposedări integrale, pe care un om o exercită asupra altui om. De la începutul şi pînă la sfîrşitul filmului, Flo îl deposedează pe Niki de absolut toate valorile fizice, morale şi spirituale care constituie sistemul său de referinţă (*din nou microcosmosul reproduce macrocosmosul: nu asta se întîmplă, în bună parte, cu lumea românească de după '89? –n.n.),* imaginea despre sine, sau conştiinţa propriei demnităţi, cum o numeşte Dostoievski".

Expresia lui Victor Rebengiuc, cel de acum, din finalul lui *Niki Ardelean*, îţi aminteşte, o frîntură de secundă, de imaginea aceluiaşi actor, la o altă masă, în finalul *Pădurii spînzuraţilor*... O stranie acoladă peste decenii, strîngînd în ea o filmografie de o densitate incredibilă (în contextul istoric al cinematografiei româneşti). În filmul lui Pintilie, Rebengiuc face un mare spectacol din starea de tensiune *conţinută,* a unui om care simte viaţa fugindu-i de sub picioare: un personaj incandescent, cu arderea născută, mereu, din implozia banalului. În timp ce Răzvan Vasilescu, în rolul opusului Flo, e explozia banalului, şi ferocitatea lui domestică. Coca Bloos – nevasta colonelului – e fascinantă în supleţea cu care trece de la imaginea de crisalidă a durerii la fericirea de copil fermecat de paradisul uitării. Jumătatea lui Flo e concepută cu dezinvoltură de Micaela Caracaş ca o personificare a "anostelii"; Dorina Chiriac, fiica lui Niki, e un îngeraş crud şi opac, iar Şerban Pavlu un ginere pragmatic şi inofensiv; întreaga distribuţie susţine impecabil tensiunea texturii dramatice (şi a scenariului scris de Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu). Un scenariu pe care Pintilie l-a transformat, cum e, de altfel, firesc şi inevitabil, în cazul oricărui cineast adevărat, într-un film *de autor*, "un film de Lucian Pintilie". Filmul unui maestru obsedat de esenţă, de "firul de iarbă", de imaginea minimalistă, de o rigoare geometrică (demers susţinut cu talent de tînărul operator Silviu Stavilă). În scriitura austeră, sever epurată, a filmului, episodul Nunţii (intitulat – ironic? – "Paşi în doi") e o inserţie de baroc, amintind de "celălalt Pintilie". De remarcat că, sub privirea cu putere hipnotică a lui Pintilie, ceea ce se înţelege prin "lumea obiectelor" capătă o viaţă în sine;"materia" are o independenţă, o inteligenţă şi un mister al ei (v. jaluzeaua care ţîşneşte de una singură, după crimă, v. ciorba care fierbe în oală, v. apa curgînd în pahar sau sticlele tîrîte pe trepte, v. ţăcănitul forfecuţei cînd colonelul se pregăteşte de ultima – de fapt de prima! – lui misiune eroică).

Parafrazîndu-l pe Kundera (evocat şi de Pintilie, în "Bricabrac"), s-ar putea spune că noul film, *Niki Ardelean,* nu examinează *realitatea*, ci *existenţa.* "Iar existenţa nu este ceea ce s-a întîmplat, existenţa este cîmpul posibilităţilor omeneşti, tot ceea ce omul poate deveni, tot ceea ce este capabil. Romancierii desenează *harta existenţei*"...

Pe *harta existenţei* desenată de Pintilie, descoperi "normalitatea" care ucide, şi deşertul (un masculin pentru deşertăciune) Înspăimîntătorului Cotidian.

Uneori, în momentele lui de graţie, cinematograful are acces – un acces *senzorial* - la zone inaccesibile cuvîntului. ■




La Viena

# Întâia „Săptămână a Jazz-ului românesc" peste fruntarii

**Jazz-poetry românesc la *Porgy&Bess*, Viena (de la stânga la dreapta): Harry Tavitian, Alexander Bălănescu, Virgil Mihaiu. Fotografie de Robert Davis.**

ÎNCEPUTUL anului 2004 a consemnat întâia prezență masivă a jazz-ului românesc peste fruntariile țării. Și nu într-un loc oarecare, ci în empireul central-european al acestei muzici, anume clubul de reputație mondială *Porgy&Bess* din Viena. Sub conducerea lui Christoph Huber, aici stagiunea concertistică e permanentă. O inteligentă politică managerială aduce pe scena unui fost cinematograf special recondiționat atât muzicieni legendari, cât și pe cei care contribuie actualmente la configurarea esteticii genului. Decizia fără precedent a lui Huber de a gira o Săptămână a Jazz-ului Românesc, sub titulatura *Step Across the Border: Romania*, nu era deloc lipsită de riscuri (îndeosebi financiare). Însă actul său de curaj a fost recompensat de un indubitabil succes. Pe linie organizatorică, patronul *P&B* și-a ales susținători eficienți: Emilian Tantana, afirmat ca adjunct al regretatului Nicolae Ionescu, directorul festivalurilor sibiene din sumbra „epoca ceaușistă"; Harald Albrecht și Emanuel Wenger, din anturajul revistei austriece *JazzLive*, cu o deschidere specială spre fenomenul jazzistic din Est; Nicolas Simion – probabil cel mai bine cotat jazzman român din diaspora și, totodată, un abil consilier artistic. În fiecare dintre cele șapte seri, Christoph Huber a mulțumit public Ministerului Culturii de la București și ambasadorului României la Viena, domnului Traian Chebeleu, pentru contribuția lor la reușita complicatei acțiuni de export-import cultural.

Certamente, nu e simplu de realizat o selecție din jazzul românesc, pe măsura unui public răsfățat non-stop cu delicii de pe tot globul. De altfel, în serile premergătoare acestui adevărat festival românesc, pe scena *P&B* evoluase orchestra numărul unu a momentului, *Vienna Art Orchestra*, condusă de Mathias Rüegg, cu un program intitulat *All that Strauss* – adică, un fel de variantă-jazz a tradiționalelor concerte de Anul Nou ale Filarmonicii vieneze. Dificila misiune de a-i familiariza pe vienezi cu ambianța jazzistică românească i-a revenit lui Harry Tavitian. Versatului pianist constănțean nu i-au trebuit decât câteva minute spre a-i captiva pe auditori. Imersiunile sale spre zonele ancestralității muzicale furnizează combustibilul necesar unor noi sinteze melodico-armonico-ritmice, filtrate prin spiritul blues-ului și al avangardelor secolului 20, dar subsumate personalității viguroase a artistului. Aflând că, în urmă cu doar o lună, Tavitian își reluase experimentele jazz-poetry împreună cu subsemnatul (din inițiativa lui Sorin Antohi, la Central European University din Budapesta), organizatorii ne-au propus să dezvoltăm proiectul la *P&B*. Ni s-a alăturat violonistul londonez Alexander Bălănescu, apreciat pentru disponibilitățile sale în domeniul interferențelor dintre arte (a colaborat, în acest sens, cu Peter Greenaway și Michael Nyman). Textele mele, rostite în germană, română, engleză și portugheză, și-au aflat astfel incitante complemente muzicale (inclusiv un Omagiu lui Brâncuși, pe o temă de Erik Satie). Judecând după aplauze și după bis-urile solicitate de numerosul public, s-ar zice că seara inaugurală – consemnată în program ca recital Tavitian/Mihaiu/Bălănescu – a fost de bun augur.

ALEX BĂLĂNESCU avea să revină, în gala a doua, cu un cutezător recital de vioară solo, urmat de solidul grup al bucureșteanului Garbis Dedeian. Competența post-coltraneană a acestui *reedsman* înnăscut marchează întregul său repertoriu, alcătuit pentru *P&B* doar din compoziții proprii. Demers susținut cu aplomb de talentații săi parteneri – Capriel Dedeian/ghitară, Petru Popa/pian, Artur Balogh/contrabas, Dinu Simon/baterie. Pe o linie mai puțin comunicativă s-a înscris colaborarea dintre vocalista de origine română Claudia Cervenca și austriecii Andreas Mayerhofer/pian și Gerald Selig/sax, clarinet. Un trio cameral, deliberat plasat sub tutela unor mari modele, precum Paul Bley, Jimmy Giuffre, Jeanne Lee sau Mal Waldron.

În schimb, Ion Baciu (navetist între Iași și Stockholm) se manifestă el însuși drept o autentică individualitate pianistică. Timp de un sfert de secol – din care jumătate petrecut în Suedia – Baciu a știut să prelucreze acumulările și sedimentările muzicale într'o sinteză personală, intens poetică. El generează și modelează climate emoționale ce acoperă un spațiu cultural vast, oscilând între melosul românesc și lirismul scandinav. Pianistul și-a găsit în Ioan Billy Bontaș un percuționist inteligent și empatic, iar în Dietmar Osterburg un basist de înaltă precizie. La rândul său, Mircea Tiberian își continuă investigațiile în domeniile spontaneității asociative, în compania germanilor Maurice DuMartin/baterie, Jan Roder/contrabas și a saxofonistului american Ben Abarbanel-Wolf. Aici prevalează interacțiunea liberă dintre interpreți, asupra căreia gândirea componistică a lui Tiberian își exercită totuși, subliminal, acțiunea ordonatoare. Un spectacol plin de inedit, cu o provocatoare dinamică interioară. Păcat că – spre deosebire de recitalul recent de la *ArCuB* – la Viena a absentat vocalista Maria Răducanu, ale cărei cântări pe românește ar fi „dat bine" în context. La fel m-aș putea plânge însă și de lipsa fabuloaselor tapiserii percusive create de Corneliu Stroe pe fundalul poemelor mele, pe când amândoi făceam parte alături de Tavitian din grupul de jazz-poetry *Jazzographics*...

DACĂ Mircea Tiberian știe să-și atragă companionii spre România, Nicolas Simion reușește să le inducă alor săi pasiunea pentru muzica noastră, indiferent de meridianele pe unde îi împrăștie soarta. Astfel, programul cvintetului intitulat *Transylvanian Grooves* constituie una dintre cele mai remarcabile ipostazieri jazzistice ale ethosului românesc din anii noștri. Desigur, Simion strălucește în prim-plan ca rafinat virtuoz al saxofoanelor tenor, sopran și al clarinetului-bas, dar și structura pieselor poartă amprenta concepțiilor sale muzicale pluraliste. Iar în alegerea muzicienilor, liderul manifestă un gust la fel de sigur: fulminantele talente ale pianistului franco-german Florian Weber, trompetistului polonez Piotr Wojtasik, contrabasistului macedonean Martin Gjakonovski și bateristului argentinian (stabilit în California) Phil Maturano se conjugă într-o celebrare de melodii, ritmuri și stări de spirit, prin care spațiul nostru cultural se înfățișează Europei cu ceea ce are mai luminos.

O întregă gală a fost consacrată *jam session*-ului româno-austriac, coordonat de pianistul Andreas Mayerhofer. Bună ocazie de a descoperi noi compatibilități între cele două spații de expresie artistică. L-am admirat apoi, din nou, pe Marius Vernescu – învingătorul din anul 2002 al exigentei competiții pianistice de la Montreux. La 30 de ani, Vernescu începe să-și decanteze impulsurile juvenile și să-și subordoneze tehnica briantă unei concepții muzicale mature. Totul spre încântarea spectatorilor (în cazul de față, a celor care l-au aplaudat la *Porgy&Bess*). Generația ce a purtat greul muzicii noastre de jazz în ultimele decenii de totalitarism a fost și ea reprezentată – la cel mai înalt nivel – prin recitalul *Cvartetului Marius Popp*. Reîntâlnirea, pe scena *P&B*, dintre Popp/pian, Cătălin Răsvan/bas (ambii rezidenți în București) și doi dintre marii „fii rătăcitori" ai jazz-ului românesc – saxofonistul Peter Wertheimer (emigrat de la Satu Mare la Tel Aviv) și bateristul Eugen Gondi (auto-transferat de la Timișoara la Amsterdam) – a declanșat nu doar efluvii muzicale de bună calitate, ci și emoționante rememorări. De-a lungul audiției mi s-au derulat mental nenumărate ocazii când am avut privilegiul să-i admir pe acești muzicieni și să le mulțumesc (adeseori, tot numai mental) pentru senzația de libertate (egală, pe atunci, cu fericirea) dăruită celor ce știau să-i asculte. Poate că, dincolo de substanța muzicii în sine, asemenea conexiuni între artă și umanitate fac din jazz un ingredient esențial al supraviețuirii noastre. Epilogul acestei săptămâni de neuitat a purtat semnătura ansamblului *Virtuozii Banatului*. O seară cu mult public, cel puțin la fel de generos și de entuziast ca și la galele de jazz (ceea ce ar trebui să ne facă mai atenți la valorile culturale din propria țară, prea adesea bagatelizate sau ignorate de către noi înșine).

La fel ca și în *Istoria comprimată a jazz-ului din România*, pe care am conceput-o pentru programul de sală al acestei sărbători, închei cu mulțumiri aduse capitalei Austriei. O metropolă culturală demnă de motto-ul înscris pe frontispiciul bastionului *Jugendstil* situat în inima ei: *Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit* (Timpului – arta sa. Artei – libertatea sa).

**Virgil Mihaiu**

cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Despre piaţa de artă

George Petraşcu - *Fîntîna din Balcic*. Colecţia Dr. Mârtu

## I. Piaţa...

PARAFRAZÎNDU-L pe Caragiale, am putea spune că piaţa de artă în România este admirabilă, dar ea lipseşte cu desăvîrşire. Acest fapt are mai multe explicaţii, dar, în mod esenţial, el se datoreşte stării de recluziune şi de noncomunicare în care am zăcut aproape 50 de ani. În tot acest interval, bunurile artistice n-au circulat şi, în consecinţă, valoarea lor a fost stabilită în mod artificial, în funcţie de interese de grup sau în funcţie de comandamente politice. Singurul cumpărător cu putere financiară mare era statul, iar el cumpăra discreţionar, după cum îi dictau umorile şi nevoile propagandistice, pentru că artistul asta era: un simplu agent de propagandă şi de influenţă, un fel de apostol laic al teologiei negative pe care comunismul a reprezentat-o în mod exemplar. Înainte de '89, statul cumpăra, aşadar, fără să ţină seama de criteriile reale ale unei pieţe. Între instituţiile statului şi artişti existau nişte înţelegeri tacite în ceea ce priveşte controlul asupra creaţiei, un scenariu subtil de comunicare impus de însuşi mecanismul interior al sistemului.

Deschiderea spre lume nu exista aproape deloc, artiştii contemporani circulau cu mare dificultate, iar ceea ce se vindea dincolo, în afara artei contemporane, se vindea în regim infracţional. Legea patrimoniului era o lege protecţionistă, etanşă din punctul de vedere al comunicării cu exteriorul; se inducea insidios aceeaşi stare de spirit care a născut celebrul slogan de după '89, "nu ne vindem ţara", respectiv „nu ne vindem patrimoniul", dar, în felul acesta, patrimoniul a fost scos din contextul său legitim, a fost exclus din sfera de influenţă a pieţei de artă - singura în stare să acrediteze sau să excludă un fenomen care ţine de creaţia simbolică. Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petraşcu şi mulţi alţii, care se bucură la noi de un statut cvasimitologic, în exterior sînt prezenţe neglijabile. Această realitate se răsfrînge extrem de prost asupra capacităţii noastre de a convinge prin cultură. Ne batem cu pumnul în piept, propagandistic şi narcisiac, că prin cultură suntem deja europeni, dar nu este deloc aşa S-au creat, astfel, nişte situaţii absolut aberante: dacă în România, un pictor ca N.Grigorescu este situat undeva la limita sfinţeniei şi este investit cu o valoare sufletească incomensurabilă, tot el, cu toată sfinţenia lui, în Occident se află la nivelul unui mic maestru de provincie. Acest paradox nu îl priveşte pe artist; în esenţă, în ceea ce priveşte datele transcendente ale creativităţii lui, el este la fel de valoros oriunde ar fi. Dar dincolo de spaţiul românesc este necunoscut pentru că n-a circulat, n-a fost promovat în marile muzee şi pe marile pieţe, acolo unde publicul poate să intre în legătură directă cu opera lui.

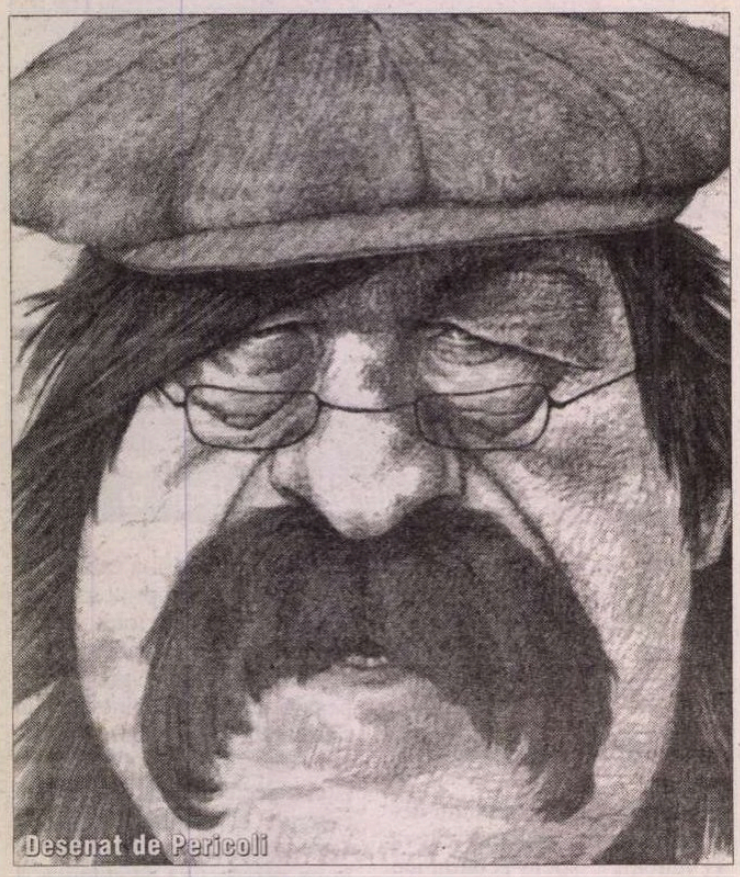
Ştefan Luchian - *Lunca de la Poduri* (1909). Colecţia G.M. Romăşcanu

Neexistînd mecanisme raţionale de piaţă, conforme cu o legislaţie de mult stabilizată în lumea occidentală, situaţia comercială a operei de artă este fluctuantă şi imprevizibilă în România şi acelaşi autor se poate vinde astăzi la un preţ ridicol, iar mîine la unul exorbitant. Sau viceversa ! Însă oricum, diferenţa dintre cota de jos şi cea de sus rămîne enormă: Mutzner, de pildă, s-a vîndut şi la 21.000 USD, dar şi sub 1000 USD, iar această diferenţa nu măsoară distanţa valorică dintre lucrări, ci traduce simple spontaneităţi. Şi asta pentru că nu există deadevăratelea o reglementare a pieţei de artă, nici una juridică propriu-zisă şi nici una instituţională. Iar acest lucru îngustează foarte mult plaja de opţiune, dirijînd interesul cumpărătorilor, în cea mai mare parte, către nume de artişti, şi nu către lucrări, către obiecte determinate. Cumpărătorul trebuie obişnuit cu ideea că un anumit obiect, aparţinînd unui nume sonor, poate fi la fel de banal ca şi acela care poartă o semnătură irelevantă. Şi invers, o anumită lucrare a unui autor fără istorie poate fi excepţională. Noi avem mult mai mulţi artişti importanţi decît ar lăsa să se înţeleagă o privire grăbită sau una marcată de prejudecăţi. După preţurile rezultate din şedinţele de licitaţie de la Alis sau de la Monavisa, singurele instituţii de acest fel care există în Bucureşti, artiştii români ar putea fi număraţi pe degetele celor două mîini. Or, acest lucru este complet fals, în istoria artei româneşti existînd sute de artişti remarcabili, cu opere perfect definite, care ar putea lesne figura în orice mare muzeu din lume.

## II. ...şi colecţionarii

ÎN ROMÂNIA ultimului deceniu s-au petrecut cîteva mutaţii socio-economice esenţiale. Dobîndirea libertăţii individuale şi posibilitatea liberei iniţiative economice, într-un cuvînt, primii paşi către economia de piaţă, au avut drept consecinţă imediată nevoia reconstruirii statutului social şi a redefinirii identităţii. Oamenii dinamici, cu o gîndire practică suplă, cu mai mari resurse de exploatare a libertăţii şi de adaptare la noile condiţii, şi-au construit rapid locuinţe impozante, cu spaţii generoase, de multe ori ieşite din scara strictă a funcţionalităţii. Aşa cum comunităţile medievale îşi defineau coeziunea şi puterea economică prin construirea unor catedrale care mutau accentul de pe funcţie pe reprezentare, şi noii agenţi ai economiei noastre de piaţă au urmărit, prin proiectul propriilor locuinţe, transmiterea simultană a unui mesaj de putere. Unei anumite înfăţişări exterioare, perceptibilă pentru oricine, îi corespunde, în interior, un spaţiu intim, subtil, greu de administrat vizual şi tot atît de greu de stăpînit moral. Acel spaţiu trebuie populat cu mobilier, cu obiecte funcţionale, cu reprezentări simbolice şi cu repere spirituale. Casa este un mic univers în care se regăseşte totul, de la materia cea mai banală şi pînă la relaţia înaltă cu cerul, dar ea este, în mod esenţial, şi portretul fidel al celui care o locuieşte. În acest sens, una dintre cele mai dificile şi mai gingaşe probleme este aceea a mobilării interiorului cu obiecte de artă. Iar aceasta nu este, aşa cum am fi tentaţi să credem la prima vedere, o problemă anexă şi, la urma urmei, facultativă. Ea este una esenţială pentru confortul psihic, pentru sănătatea morală şi pentru coerenţa simbolică ale oricărui om care şi-a creat o relaţie stabilă cu propriul său spaţiu. Dar cum la noi totul intră în categoria unor experienţe fără precedent, şi această preocupare pentru amenajarea interiorului este pîndită de nenumărate riscuri. Ce se urmăreşte prin achiziţia obiectelor de artă, care sînt criteriile după care pot fi ele alese, de unde sînt cumpărate şi în ce perspectivă economică şi culturală sînt ele privite în momentul achiziţiei? Iată numai cîteva întrebări de al căror răspuns depind, în mod direct, sensul investiţiei, calitatea obiectelor şi mulţumirea sufletească a cumpărătorului. În cea mai mare parte, achiziţiile de artă s-au făcut, pînă acum, fără o consiliere de specialitate, sau la sugestia arhitectului care a construit locuinţa, neavizat în materie de artă, dar cu o clientelă de artişti şi de negustori gata pregătită, alegerea s-a făcut după criterii arbitrare, iar calitatea lucrărilor a fost, de cele mai multe ori, amestecată şi chiar îndoielnică. Goana după numele importante ale artei româneşti şi promisiunea unor preţuri mici au umplut multe colecţii de falsuri, în timp ce lucrări autentice de mare valoare, aparţinînd, însă, unor artişti pe care nici negustorii improvizaţi, nici marele public nu îi cunosc din pricina carenţelor de cultură şi de informaţie, au fost ignorate cu totul.

Despre cum se constituie o colecţie de artă, despre circulaţia falsurilor, despre artiştii români cei mai vulnerabili la fals, dar şi despre siguranţa investiţiilor prin cumpărarea unor lucrări adevărate sînt subiecte absolut obligatorii pentru o dezbatere publică şi un semn indubitabil de maturitate socială. În afara unor astfel de discuţii calificate, oricînd te poţi aştepta că nu ştiu care negustor de ţigări, ajuns peste noapte cumpărător de tablouri en gros doar din vanitatea de a rivaliza cu marii colecţionari, se trezeşte vorbind singur despre artă, agramat şi peltic, asemenea unui marţian rătăcit prin tranziţia românească. ■




# Despre clarviziune

ÎN CONFRUNTAREA cu totalitarismul - fie acesta brun sau roşu - Germania continuă să fie în egală măsură un caz singular şi exemplar. Singular fiindcă estul Germaniei - fosta RDG - a trecut brusc dintr-un sistem totalitar în celălalt. Exemplar - pentru modul în care vechea Germanie federală s-a confruntat cu trecutul ei brun iar după reunificare, şi cu totalitarismul roşu.

În acest extrem de complicat şi anevoios proces de conştiinţă al unei naţiuni, capitolul colaborării cu serviciile secrete şi mai ales cu temuta Stasi se dovedeşte a fi şi cel care a făcut să curgă nu numai mult sînge şi lacrimi în trecut ci face să curgă şi multă cerneală azi, mai ales în cercurile intelectualităţii germane.

De astă dată însă, în cauză se află din nou umbra lungă a trecutului brun... In vara acestui an a văzut lumina tiparului culegerea de articole, de fapt adevărate fişe caracterologice despre scriitorii şi intelectualii din timpul celui de-al Treilea Reich, întocmite de Carl Zuckmayer, care a emigrat în timpul nazismului în Statele Unite. Acolo, la cererea serviciilor secrete americane, el a redactat unele informaţii despre colegii săi de breaslă - dar şi despre actori, regizori, cineaşti - rămaşi în Germania.Aceste informaţii urmau să slujească aliaţilor în edificarea, după război, a unei noi Germanii, democratice.

Volumul intitulat *Geheimreport - Raport Secret* a suscitat interes cu mult înainte de publicarea lui. Portretele unor mari personalităţi ale vremii, schiţate de Carl Zuckmayer pentru uzul american au fost grupate de autor în patru categorii: nazişti activi şi complici înrăiţi; complici naivi; indiferenţi şi neajutoraţi; purtătorii conştienţi ai rezistenţei interioare. (Deloc surprinzător, o astfel de taxinomie ar funcţiona şi în cazul evaluării gradului de vinovăţie şi complicitate a celor care s-au înregimentat sau au fost înregimentaţi sub stindardul comunismului). Recunoscînd limitele şi riscurile oricărei absolutizări a clasificării făcute, Zuckmayer a reuşit să transforme fişele de caracter ale contemporanilor săi (între care Ernst Jünger, Thomas Mann, Leni Riefenstahl) în adevărate portrete literare, fără a ceda puseelor emoţionale sau resentimentare.

La scurtă vreme după editarea postumă a acestui *Geheimraport*, Lexiconul Internaţional al germaniştilor (în trei volume) a produs încă şi mai multă vîlvă şi a stîrnit puternice controverse tot înaintea lansării oficiale în librării. Şi aceasta nu fiindcă unele figuri ale germanisticii internaţionale între anii 1800 şi 1950, incluse în această lucrare de referinţă, nu ar fi meritat cumva să aibă dreptul la nemurire ci fiindcă în cuprinsul dicţionarului sunt dezvăluite capitole ale biografiei unor personalităţi contemporane - pe care cei în cauză le-au trecut sub tăcere: apartenenţa lor, cu carnet de partid cu tot, la NSDAP.

Marile ziare germane şi revista "Der Spiegel" s-au ocupat îndeaproape de aceste cazuri.

Recent, Gunter Grass, într-un interviu publicat în foiletonul cotidianului "Frankfurter Allgemeine Zeitung" se pronunţă asupra acestui capitol. Memorabile prin sinceritatea şi intransigenţa lor rămîn cîteva din declaraţiile laureatului german al Nobelului pentru literatură. Grass regretă pînă în ziua de azi că, la vîrsta de 15 -16 ani, el însuşi nu a putut fi îndeajuns de clarvăzător pentru a-şi da seama de caracterul criminal al fascismului, al regimului naţional socialist, al politicii şi doctrinei unui partid ai cărui membri erau în majoritatea lor foarte tineri în perioada războiului. Privindu-şi critic şi retrospectiv propria tinereţe, investigîndu-şi propriile entuziasme faţă de ideologia nazistă, Grass mărturiseşte acum că se simte ruşinat şi înstrăinat de sine. Declaraţiile pe care autorul *Tobei de tinichea* le face în cuprinsul interviului dat marelui ziar german nu funcţionează nicidecum ca un alibi pentru colegii săi de generaţie (ajunşi în poziţii importante sau în vîrful ierarhiei universitare şi academice, după război) tocmai fiindcă unii dintre aceştia neagă şi azi, în pofida dovezilor de necontestat, adeziunea lor în tinereţe, la partidul naţional socialist.

Ceea ce-l mîră pe Günter Grass este că, imediat după război, Germania a avut dintr-o dată atîţia antifascişti încît, precizează nu fără ironie autorul, este de mirare cum s-a putut Hitler menţine la putere. Mutatis mutandis, ne putem mira la rîndul nostru cum de regimurile comuniste s-au menţinut la putere în Europa de Răsărit cîtă vreme imediat după căderea Cortinei de fier şi înainte de deschiderea dosarelor serviciilor secrete comuniste (cu mare întîrziere şi în România) numărul celor care s-au declarat anticomunişti convinşi a fost neverosimil de mare?

Revenind la interviul acordat de Günter Grass - care niciodată nu s-a temut să adopte poziţii morale şi politice foarte clare, tranşante şi incomode uneori, - demn de reţinut este refuzul său de a gîndi în categorii antinomice istoria. La aceasta se adaugă fervoarea cu care pledează pentru o sinceritate deplină, atît faţă de sine cît şi faţă de ceilalţi...

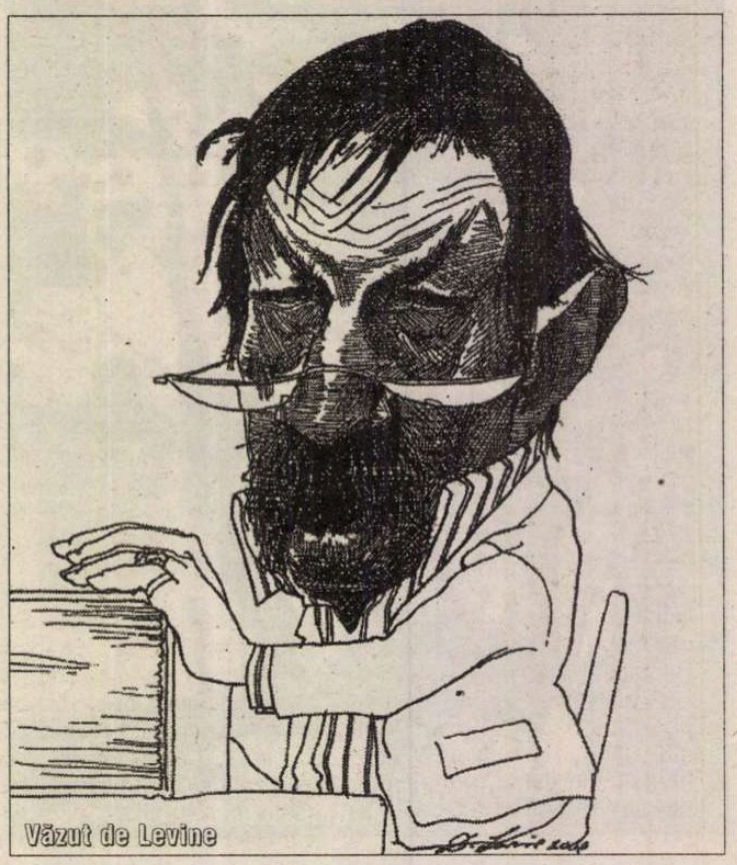
PROTESTÎND împotriva ipocriziei cu care sunt tratate unele capitole ale istoriei, Günter Grass respinge, referindu-se la nuvela sa *În mers de rac* (apărută şi în România la Editura Polirom), înregimentarea subiecţilor istoriei în tabăra victimelor sau în cea a făptaşilor. Populaţia civilă germană supusă de către aliaţi unor bombardamente necruţătoare, confruntată cu barbariile Armatei Roşii care din est înainta învingătoare, pornită în refugiu, devenită la finele războiului victima răzbunărilor populaţiei din ţinuturile pe care armata hitleristă le-a cotropit şi anexat la începutul conflagraţiei mondiale, aparţine uneia şi aceleiaşi istorii în care făptaşii pot deveni peste noapte victime şi invers. A evoca aceste capitole nu înseamnă cîtuşi de puţin a relativiza tot ceea ce s-a comis în numele nazismului. (În aceeaşi ordine de idei se înscrie o recent apărută carte referitoare la relaţiile şvabilor bănăţeni cu divizia SS Prinz Eugen. Nu întîmplător recenzentul acestei lucrări publicate la Campus Verlag îşi intitulează articolul "Combatanţii instrumentalizaţi").

Atunci cînd, în *Toba de tinichea*, descria ororile care au însoţit cucerirea Gdanskului de către Armata Roşie, Günter Grass nu-şi imagina că acesta a fost un motiv pentru care romanul său nu a fost tradus în unele ţări comuniste. Crimele generează refugii şi refugiile atrag cu necesitate după sine noi crime - afirmă scriitorul referindu-se în special la relaţiile Germaniei cu Polonia. Şi de aceea şi-ar fi dorit ca preconizatul memorial de la Berlin închinat refugiaţilor de război să nu evoce doar capitolul etnicilor germani alungaţi din ţinuturile răsăritene ale Europei, ci cauzele şi efectele acelor fărădelegi care provoacă exodul în masă al unor populaţii.

Orice confuzie, eroare sau amăgire de sine comise în spaţiul delicat al interferenţelor dintre conştiinţa individuală şi cea colectivă pe terenul istoriei, se poate solda cu efecte incalculabile - deducem pe cont propriu, la capătul lecturii acestui interview acordat presei germane de scriitorul care trece şi drept o instanţă morală a naţiunii, neîncetînd să se amestece în treburile cetăţii. ■

Corespondenţă din Germania de la Rodica Binder

# Noutăţi cu Günter Grass



# şi Herta Müller

## Între divulgarea şi păstrarea unei taine

ASUMÎNDU-MI şi în faţa autoarei toate riscurile, am comparat de mai multe ori textele Hertei Müller cu acele licori tari, dense şi tămăduitoare, care spre a-şi face pe deplin efectul, se cuvin savurate, în porţii mici.. Mi- a fost însă dat să mă înşel citindu-i ultima carte *Der König verneigt sich und tötet* (Regele se înclină şi ucide) apărut la Hanser Verlag din München. Fiindcă, deşi volumul numără circa 200 de pagini şi cuprinde nouă eseuri, l-am citit cu sufletul la gură, revenind , ce-i drept, mai ales asupra acelor texte pe care mi-aş fi dorit nespus să le fi putut scrie... eu însămi. Între acestea, eseul al cărui titlu, într-o traducere aproximativă, ar suna: *Cînd ceva pluteşte în aer, de cele mai multe ori nu-i a bine.*

Textul se transformă într-o monografie a fricii dar şi într-un rechizitoriu făcut celor care azi aspiră la exact ceea ce decenii la rînd, în timpul dictaturii comuniste, ei înşişi au incriminat, au interzis, recurgînd la întreg registrul de ameninţări, percheziţii, interogatorii, internări forţate în clinicile de psihiatrie, asasinate, detenţii, torturi aplicate aşa zişilor "duşmani" ai poporului, adversari ai "sistemului". Cuprinsă de o legitimă aversiune faţă de cei care, prin metode represive şi criminale i-au înstrăinat pentru totdeauna unii prieteni, trimiţîndu-i pe alţii, sub pămînt şi pe ea însăşi în exil, după ce a fost vînată de securitate, Herta Müller continuă să se întrebe cum de aceleaşi personaje aflate şi azi la putere nu se sperie de ele însele, de faptul de a fi distrus atît existenţa unor locuitori ai României care nu au părăsit ţara cît şi pe a celor pe care i-au forţat să ia calea exilului?

Autoarea transcede pe alocuri limitele experienţelor proprii, dînd textului acestui eseu inflexiunile unui manifest politic şi moral , deloc patetic şi tocmai de aceea, extrem de convingător.

După prăbuşirea Cortinei de fier, cei care au semănat spaima şi teroarea în anii comunismului sunt printre cei care duc azi România în Europa. Printre ei se află şi fostul securist, arestat la Berlin, a cărui misiune a fost aceea de a-i ucide pe exilaţii incomozi... În carnetul lui de adrese figura şi numele Hertei Müller. Azi, personajul este proprietarul unei fabrici de sucuri de fructe la Timişoara. Licori despre care se spune că ar avea un gust foarte bun, dar pe care autoarea mărturiseşte că nu le va bea pentru a nu da din nou de gustul fricii de care a scăpat.

Herta Müller se destăinuie în acest volum de proze , mai radical, mai cutremurător , mai „poietic" ca niciodată. Biografia autoarei se transsubstanţiază în literatură şi artă poetică deopotrivă. Această extrem de dificilă şi de aceea şi foarte rară performanţă pe care un autor o poate atinge în scrierile în proză, îi reuşeşte Hertei Müller aproape perfect.

Direcţiile unei arte poetice implicite se conturau încă din volumul apărut în 1996, intitulat *In der Falle* (*În capcană*), ce se oprea asupra scrierilor şi destinelor a trei autori (de limbă germană, victime ale nazismului) pe care ar fi dorit să-i aibă prieteni în anii grei petrecuţi în România, pe cînd era urmărită şi anchetată de securitate.

In primul capitol al noii culegeri de eseuri care - la fel ca romanele şi colajele Hertei Müller, dispune de acea inimitabilă coerenţă internă asupra căreia merită să ne oprim ulterior - există un enunţ care şi în absenţa unei interpetări - deţine funcţia de principiu al unei arte poetice: intensitatea unei experienţe personale de viaţă (o experienţă limită), odată povestită sau scrisă, devine literatură; viaţa însăşi este depozitara, furnizorul necondiţionat al literarităţii textelor ce o reflectă. Şi totuşi, să nu ne amăgim: literatura ca şi viaţa sunt infinit mai complicate indiferent cît de strînsă ar fi condiţionarea lor reciprocă, chiar în cazul unor autori a căror categorie Herta Müller o reprezintă, tocmai prin talentul ei, strălucit şi exemplar.

La pagina 87 a cărţii de faţă, autoarea ne surprinde cu o foarte directă şi totuşi subtilă descriere a relaţiei dintre viaţă şi literatură. Dacă scrisul se situează pe linia de demarcaţie ce separă destăinuirea de păstrarea unui secret, adevărul o coteşte spre ficţiune dar în acelaşi timp transpare dincolo de imaginar , tocmai fiindcă nu este formulat. Jumătate din efectul pe care-l produce lectura unei fraze rămîne nespus, nescris. Această jumătate declanşează în spiritul cititorului un fel de goană nebunească, provocînd şocul poetic pe care trebuie să-l acceptăm ca atare, el echivalînd cu *a gîndi fără cuvinte, a simţi sau a vedea lumea cu alţi ochi.*

Textele în proză ale Hertei Müller produc acest şoc, începînd cu titlurile – sibilinice la prima vedere, ale volumelor în care sunt incluse.

În *Regele se înclină şi ucide,* pe parcursul celor nouă eseuri, sintagma este de mai multe ori „explicitată", la fel ca şi titlurile scrierilor precedente (*Reisende auf einem Bein,/Călătoare într-un picior; Der Fuchs war damals schon der Jaeger/Vulpea era încă pe atunci vînătorul; Herztier/Animalul inimii; Im Haarknoten wohne eine Dame /În coc locuieşte o doamnă*).

ACESTE explicaţii se cuvin tratate cu maximă precauţie ştiindu-se deacum ce potenţial exploziv poate conţine jumătatea neformulată a enunţurilor. Toate cele nouă piese incluse în volum tematizează, pornind de la structurile de profunzime şi de la mecanismele de suprafaţă ale autobiografiei, relaţia dramatică dintre tăcere şi cuvînt, dintre viaţă şi literatură.

În satul copilăriei, cuvintele erau aşezate direct peste lucrurile pe care le desemnau - scrie Herta Müller la începutul primului ei eseu în care, pe lîngă translaţia limbajului de la principiul univocităţii la cel al plurivocităţii, este trasat şi un alt fir roşu al întregului volum: spaima, teama, frica cu toate registrele ei mentale, începînd cu cel ontologic, conţinut în atît de simpla întrebare: "ce valoare are propria mea viaţă"? Relaţia gîndirii cu limbajul, a literaturii cu viaţa, nu este dezvoltată teoretic ci este exprimată fragmentar, din perspective surprinzător de diverse şi totuşi, compatibile şi coerente. Autoarea se recunoaşte pe sine mai degrabă în textele altora decît în propriile ei texte. Limba română, pe care a învăţat-o abia atunci cînd a plecat din satul ei natal la oraş, i-a influenţat propriul mod de exprimare în germană. Refuzînd ideea că limba este patria unui scriitor, şi fiindcă în România comunistă cuvîntul patrie a fost demonetizat prin folosirea lui abuzivă, Herta Müller avansează o altă idee - pe care o demonstrează pe întreg parcursul volumului, povestindu-şi secvenţial viaţa, reluînd imagini şi motive care laolaltă alcătuiesc o poetică de alt tip a scrierilor ei, oarecum în sensul în care Bachelard a utilizat acest termen, referindu-se la spaţiu, la vis, la foc etc. Pentru Herta Müller limba este şi un mod de a vedea, de a percepe lumea. Şi într-adevăr, după lectura acestui volum, cititorul vede lumea cu alţi ochi: florile, plantele în inocenţa lor, pot da expresie atît unei situaţii cît şi unor sentimente încetînd să mai fie conforme cu simbolistica lor tradiţională. Figurile de şah desperecheate , pe tabla de joc a bunicului, sunt exponentele unei mitologii cu totul personale a autoarei, în care regele deţine cele mai diverse funcţiuni, reluate în textul unui colaj, reprodus din volumul *În coc locuieşte o doamnă.* (De notat că în cuprinsul acestui volum de eseuri, Herta Müller reproduce şi cîteva din poemele incluse în precedenta ei carte).

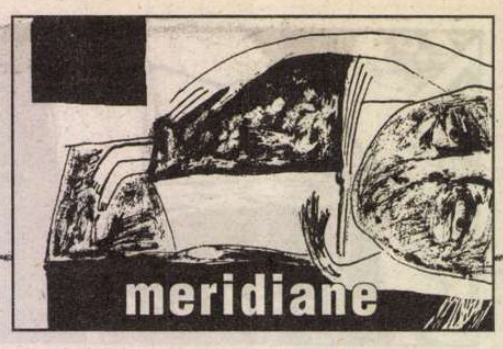
"Fiecare limbă are alţi ochi" - este o imagine, o aserţiune şi în acelaşi timp, titlul primului eseu din volumul *Regele se înclină şi ucide.* Al doilea eseu, cel care împrumută volumului, titlul, începe cu evocarea unei întrebări care i se pune autoarei: de ce în scrierile ei preferă să se recurgă des la cuvîntul rege şi rar la dictator. Cuvîntul rege ar suna mai moale - afirmă autoarea.

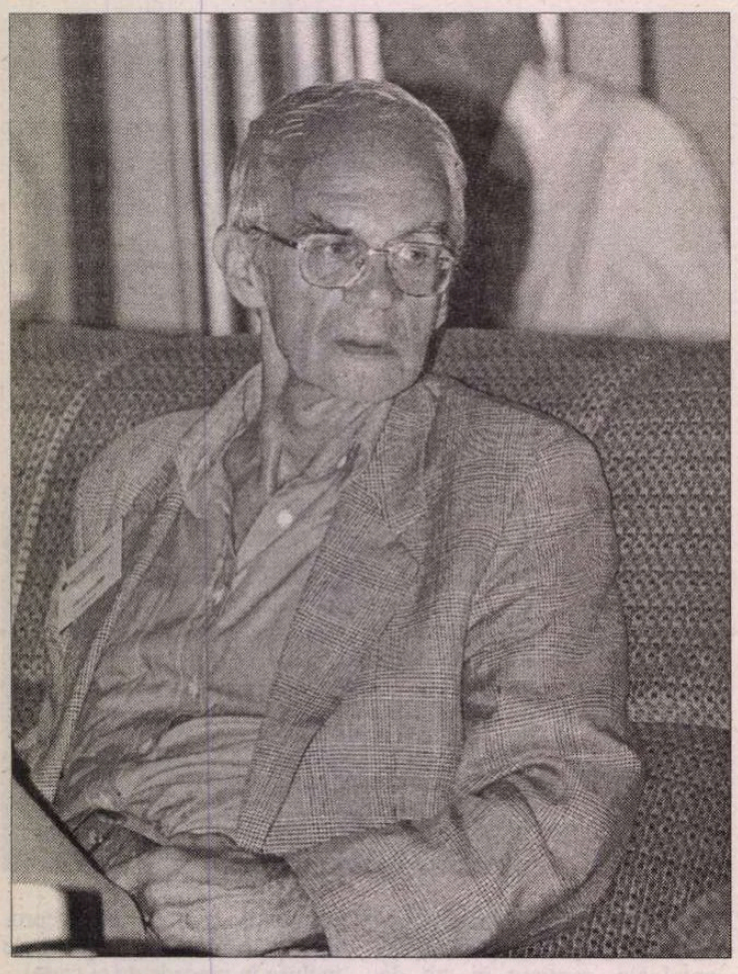
Şi nu în cele din urmă, Herta Müller ne determină nu doar să vedem lumea cu alţi ochi ci să înţelegem altfel şi limbajul curent. Un limbaj în care tăcerea nu mai este o pauză în vorbire ci un lucru în sine - cum se afirmă la începutul eseului intitulat *Cînd tăcem suntem incomozi, cînd vorbim suntem ridicoli.*

O anumită logică a paradoxurilor dictează şi relaţia autoarei cu Germania şi cu germanitatea, tematizată în eseul *Insula se află în interior, frontierele - înafară,* şi în cel următor, intitulat *La noi în Germania.* Stranietatea autoarei în raport cu lumea din care a venit şi cu cea în care trăieşte acum echivalează - cum se afirmă în subtitlul cronicii publicate în "Neue Zürcher Zeitung" - cu o extensie poetică a capacităţilor noastre de percepţie. Cîţi autori contemporani se pot prevala azi de această calitate a scrierilor lor?

Din perspectiva unui cititor al textelor Hertei Müller care cunoaşte ţara ei de origine aş mai risca în final să afirm că autoarea nu a încetat, fie că vrea sau nu, să o poarte cu sine.

**R. B.**
**Deutsche Welle/ Bonn**



Interviurile „României literare”

# Ireneusz Kania: “Cultura română - pasiunea mea”

IRENEUSZ KANIA este unul dintre cei mai asidui şi productivi traducători şi exegeţi polonezi ai culturii româneşti în spaţiul polonez şi chiar din lume. Absolvent al Universităţii Jagielone din Cracovia, având ca profesori pe renumitul românist, Emil Biedrzycki, şi pe lectorul ieşean, Ion Tiba, a funcţionat în anii ’60 şi ’70 ca redactor la cunoscuta editură cracoviană, Wydawnictwo Literackie, unde l-am şi cunoscut. S-a implicat foarte mult în deceniul al şaptelea din secolul trecut la realizarea unor proiecte pe care i le-am sugerat în perioada aceea, respectiv de a introduce în planurile editoriale o seamă de creatori români, în traducerea lui Zbigniew Szuperski, printre care Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Geo Bogza, Ana Blandiana, D. R. Popescu şi alţii, proiect realizat în întregime. Pentru Institutul Editorial Polonez din Varşovia, Ireneusz Kania a tradus şi publicat în 1979 *Vânătoarea regală* a romancierului român Dumitru Radu Popescu, în vogă pe atunci, intrat pe nedrept într-un con de umbră în ultimul timp. În acei ani, Ireneusz Kania a contribuit, totodată, la realizarea *Antologiei de poezie românească*, publicată un deceniu mai târziu de Danuta Bienkowska şi Irena Harasimowicz tot la PIW.

Asumându-şi statutul de liber profesionist în anii ’80, Ireneusz Kania, ca renumit orientalist (cunoaşte un mare număr de limbi din acest spaţiu), îşi va consacra activitatea transpunerii în limba polonă a creaţiei lui Mircea Eliade, din care, cu excepţia *Tratatului de istorie a religiilor,* care apăruse deja în polonă încă din 1966, va traduce în ordine, printre altele: *Secretul doctorului Honigberger, Anunţul echinoxului, Tinereţe fără de tinereţe, Dayan, Recolta solstiţiului, Ocultism, vrăji şi mode culturale, Alchimia asiatică, Cosmologie şi alchimie babiloniană, Jurnal indian, Roman indirect, Contribuţii la filosofia Renaşterii, Fragmente din Jurnal, Patanjali şi Yoga etc.* Din Cioran a tradus, printre altele, *Pe culmile disperării, Convorbiri cu Cioran, Lacrimi şi sfinţi.* A publicat în versiune polonă *Şase maladii ale spiritului contemporan* de Constantin Noica în 1977, precum şi *Jurnalul de la Păltiniş* de G. Liiceanu.

Am enumerat numai o parte din transpunerile sale din literatura noastră ca introducere la dialogul de mai jos privind apropierea şi raporturile sale cu viaţa culturală şi spirituală românească.

*Nicolae Mareş – Cum a început „aventura” cu ţara noastră şi românitatea ei?*

Ireneusz Kania – Am să plec de la următoarea remarcă: prietenia mea cu literatura română este, într-un anumit grad, un element de seamă în viaţa mea, nu şi unic, din complexul emoţional şi intelectual mai larg pe care aş putea să-l denumesc „farmecul României”, şi ale cărui rădăcini mi-ar fi astăzi foarte greu să le identific sau denumesc. Mi se pare totuşi că la începutul acestei apropieri ar sta muzica populară românească şi cele două rapsodii compuse de Enescu. Aşadar, muzica populară şi cea cultă enesciană au fost cele care m-au fascinat la început. De aceea, în 1963, când am venit pentru prima oară în România, m-am simţit fericit auzind-o la fiecare pas. Ştiam pe atunci – graţie profesorilor mei, domnii E. Biedrzycki şi I. Tiba – destul de bine românește şi imediat m-am simţit aici ca la mine acasă. Din păcate, şi din aceeaşi cauză ca şi în Polonia de atunci, despre anumite lucruri şi despre anumiţi oameni nu se putea vorbi sincer şi deschis cu colegii români. Ba, nu se putea vorbi deloc. Printre temele aşa-zise „tabu” figurau Mircea Eliade şi Emil Cioran. Despre cei doi însă mi-a pomenit un coleg mai în vârstă dintr-o universitate vest-germană. Ambii eram prezenţi la Cursurile de vară de la Sinaia şi neamţul mi-a spus că persoanele respective, născute în România, se numără printre cei mai mari gânditori şi filosofi, în plan nu numai european; că lucrările lui Eliade deschideau perspective cu totul inedite pe tărâmul istoriei şi fenomenologiei, inclusiv în domeniul religiilor, iar Cioran îi înfuria şi fermeca pe filosofi, care adesea se străduiau să-l desconsidere, în acelaşi timp fiindu-le cu neputinţă să se desprindă de cărţile lui.

Destăinuirile acestea m-au intrigat foarte mult. Imediat ce m-am reîntors în Polonia, am căutat, dar n-am putut găsi însă nici una din operele lor. Ulterior, am dat peste *Yoga* (în franceză) şi peste *Tratatul de istoria religiilor.* Mă interesam pe atunci de diferitele religii şi tradiţii spirituale, învăţam de asemenea unele limbi orientale – şi iată că găseam în opera lui Eliade nişte concepţii uimitor de apropiate de intuiţiile mele (de pildă s a c r u l apărând adesea în deghizarea cotidianului). Şi mai mult: unul din cele mai importante puncte de plecare pentru teoriile lui Eliade îl constituia lumea spirituală indiană, care atunci mă pasiona şi pe mine. Importanţa pe care Eliade a acordat-o întotdeauna religiilor şi gândirii indiene – mai ales cu privire la problema autocunoaşterii – mi-a întărit convigerea că ceea ce India înfăptuise în acest domeniu constituie o valoare inegalabilă şi nepieritoare – ca, de exemplu, concepţia autorealizării omului ca o călătorie între Scilla şi Charibda necesităţii (înţelese în termeni karmici), care se leagă la Eliade cu experienţa propriei sale vieţi ca de o serie de încercări iniţiatice. Se ştie că scriitorul român foloseşte toate aceste motive adeseori în operele sale literare, reîntorcându-se la ele în cele două volume de *Amintiri,* ca şi în *Jurnal.*

*N. M. – Şi aşa aţi trecut la traducere...*

I.K. – Da, am tradus ambele opere cu o profundă emoţie, găsind în ele mult din filosofia-mi personală. Găseam la Eliade aceeaşi pasiune de-a cunoaşte, de-a învăţa tot ce se poate, aceeaşi „omnivoracitate” intelectuală, pe care am experimentat-o încă de la începuturile adolescenţei. Însă n-aş vrea, Doamne păzeşte, să credeţi că mă compar cu unul dintre cele mai mari spirite ale epocii noastre. Doresc numai să relev unele din cauzele interesului constant pentru persoana şi opera lui Mircea Eliade, interes care m-a stimulat să traduc până în prezent peste o duzină din operele sale ştiinţifice şi literare.

*M. N. – Aceasta în privinţa lui Eliade, dar cum v-aţi apropiat de Cioran?*

I.K.– Cioran este al doilea mare român care a intrat în viaţa mea ceva mai târziu, prin anii ’80. Adaug că în 1991 am primit de la doamna Delia Verdeş *Pe culmile disperării,* cam pe-atunci retipărită în românește, după 57 de ani, de către Editura Humanitas, şi pe care imediat am tradus-o în polonă, adăugându-i o largă prefaţă. Aceasta a fost prima încercare de a-l prezenta cititorului polonez ca om şi gânditor. De atunci am tradus alte cinci opere din creaţia lui. Cea din urmă, *Lacrimi şi sfinţi,* – abia a ieşit de sub tipar. Pot afirma că, acum, când în limba polonă au apărut deja opt cărţi din opera sa, Cioran a penetrat de-a binelea în spaţiul culturii intelectuale a ţării mele.

*N.M. – Fire neliniştită ca şi el, cred că n-aţi pus punct la acest capitol?*

I.K. – Nu, din toamnă voi începe traducerea *Caietelor.*

*N.M.– Sunteţi şi autorul unui volum de eseuri insolite despre cei doi. Aş dori totuşi să faceţi o paralelă între ei. Interesează viziunea unui polonez în materie.*

I.K. – Se ştie că Cioran a fost, în multe privinţe, un contrast al lui Eliade. Ultimul era un nesătul de cunoaştere şi cunoştinţe ştiinţifice pe care le culegea pentru ele însele, savant cu ambiţii de polihistor, un scriitor foarte fecund, plin de încredere în sensurile existenţiale ale vieţii şi în măreţia umană, dornic de onoruri şi măguliri, profesor născut, nu făcut. Cioran, în schimb, era un pesimist incurabil şi sceptic în legătură cu facultăţile morale şi cognitive ale omului. Cioran respingea orice religie ca formă a mântuirii (deşi mistic şi fascinat de budism!) era cârcotaş în raporturile cu Dumnezeu, de vreme ce acesta s-a dovedit a fi Demiurgul cel Rău; se complăcea în contradicţii şi paradoxuri; disprețuia ca un sihastru onorurile...

Amândoi sunt ca doi poli între care se mişcă şi propria mea reflecţie despre om, despre destinul lui. Oare a reieşit din toate acestea că amândoi îmi sunt egal de apropiaţi? Nu ştiu dacă aş putea să răspund afirmativ la o asemenea întrebare. Este poate o chestiune de vârstă, dar mai convingătoare îmi pare viziunea cioraniană – lucidă şi pesimistă, dar insuflându-ţi, totodată, o forţă plină de vioiciune (paradox deseori remarcat de altfel).

*N.M. – Cum l-au primit polonezii pe Cioran?*

I.K. – Reflecţiile sale provoacă, în ultimii ani, un interes tot mai mare printre intelectualii polonezi şi printre tineri, deşi interesul acesta n-a luat încă acea formă, care, probabil, pe Cioran, l-ar fi mulţumit cel mai mult, adică o dispută cu el, pasionată, dar şi principială.

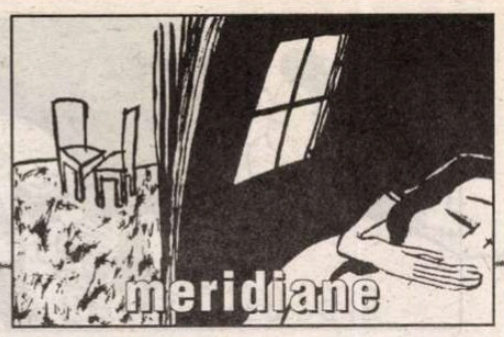
*N.M. – Ce ne puteţi spune despre ceilalţi autori români traduşi?*

I.K. – Am avut şansa să îl traduc şi pe Noica. *Şase maladii...* Această carte a apărut în 1997. Dar în 2002 a apărut admirabilul *Jurnal de la Păltiniş,* semnat de G. Liiceanu. Pe Noica şi pe „paideea” lui am avut prilejul să-l prezint de două ori în faţa studenţilor şi-am simţit cu câtă emoţie aflau ascultătorii despre celebrul „experiment de la Păltiniş“. Tinerii constatau că şi în lumea de azi este loc pentru o reflecţie serioasă asupra surselor culturii noastre, asupra muncii individuale, a fiecărei persoane dornice să se autodezvolte şi să se autorealizeze, asupra rolului capital al relaţiei personale între maestru şi discipol. Constatau, totodată, că filosofia poate fi nu numai o disciplină oarecare academică, un pur exerciţiu intelectual, ci – poate în primul rând – un mod de viaţă. Ca pe vremuri, în cazul lui Platon, Epicur sau Aristotel... Cartea a avut un succes considerabil şi recenzii serioase.

*N.M. – Revenind la ataşamentul dvs. faţă de România...*

I.K. – Aş spune că în urmă cu exact patruzeci de ani am avut prilejul, la Sinaia, în Castelul Pelişor, să vorbesc în limba română, pentru prima dată în viaţa mea. Am vorbit, atunci, despre emoţiile profunde pe care mi le-au provocat varietatea peisajului României, bogăţia tradiţiilor ei folclorice, frumuseţea copiilor şi a limbii. Eram, atunci, un student de 23 de ani, care abia începea să cunoască toate acestea şi să le guste. Azi, după exact 40 de ani de cunoaştere şi de muncă, ca traducător şi exeget al operelor scriitorilor români, vreau să folosesc acest prilej pentru a-mi exprima profunda recunoştinţă pentru tot ce mi-a dat cultura românească. Ca şi pentru tot ce îmi va da în continuare. Căci aventura mea cu România continuă.

**A consemnat**
**Nicolae Mareş**




## Premiul Ciudad de Torrevieja

● Scriitorul spaniol Juan José Armas Marcelo, autorul romanului *Precum în cer, aşa şi la Havana* (apărut recent în limba română, în traducerea Marianei Sipoş, la Editura ALL) - este laureatul Premiului pentru roman

"Ciudad de Torrevieja", în valoare 360.000 euro. Înfiinţat anul trecut de prestigioasa editură "Plaza y Janés" împreună cu primăria localităţii spaniole Torrevieja, premiul este decernat pentru manuscrisul unui roman prezentat la concurs cu pseudonim. Romanul lui J.J. Armas Marcelo *Aproape toate femeile* a fost ales dintre 345 de manuscrise trimise de autori din Spania şi din ţările Americii Latine, dintre care cinci au rămas în finală. Preşedintele juriului a fost scriitorul José Manuel Caballero Bonald.

Premiul "Ciudad de Torrevieja" încununează astfel o carieră literară de peste 30 de ani a apreciatului scriitor. Născut în Las Palmas de Gran Canaria, în 1946, J.J. Armas Marcelo a studiat Filologia Clasică la Universitatea Complutense din Madrid. După absolvire, se întoarce în Canare ca profesor, dar din motive politice, persecutat de regimul franchist, este nevoit să renunţe şi se întoarce la Madrid unde se dedică integral scrisului şi debutează în 1974 cu un roman care a primit Premiul Galdós. A publicat apoi încă zece romane, monografia *Mario Vargas Llosa: viciul de a scrie* şi două volume de eseuri. Juan José Armas Marcelo este în acelaşi timp un cunoscut jurnalist, colaborator la ziarul ABC, şi realizator de emisiuni culturale şi comentator politic la Televiziunea Spaniolă.

## Literatură prin telefon

● Tinerii japonezi descoperă literatura graţie telefonului mobil: de cînd pot să citească pe ecranul acestuia cărţi electronice, japonezii între 15-30 de ani au prins gustul lecturii şi cumpără şi cărţi editate în forma tradiţională, pe hîrtie. Fenomenul s-a declanşat în primăvara 2000, cînd un tînăr scriitor, pe nume Yoshi, a deschis un *site* pentru telefonul mobil, pe care şi-a publicat în foileton un roman simpatic din viaţa liceenilor. Succesul a fost uriaş: versiunea pe hîrtie s-a vîndut în peste un milion de exemplare, iar romanul, intitulat *Iubire adîncă,* e în curs de ecranizare. Editurile s-au arătat imediat interesate de această mare piaţă potenţială (în Japonia există 78 de milioane de telefoane mobile, doi din trei japonezi avînd unul sau mai multe aparate). În 2002, trei mari edituri s-au lansat în această profitabilă aventură şi oferta se diversifică mereu. De exemplu, editura numerică Papyless propune gratuit abonaţilor o mie de opere clasice, de la *Spusele lui Genji* (sec. XI) la *Călătoriile lui Gulliver.* Costul „încărcării" e mic pentru nivelul de viaţă al japonezilor: între 0,80 şi 2,40 euro (echivalentul în yeni) pentru o carte. Odată încărcat, textul operei poate fi citit oricînd şi aşa se face că, în mijloacele de transport în comun pot fi văzuţi tot mai mulţi oameni citind pe telefon.

## Jocuri video pentru bebeluşi

● O tendinţă face ravagii în SUA şi tinde să se extindă şi în alte ţări: minicomputerele cu jocuri destinate copiilor între 1 şi 2 ani, numite *lapware.* Aceste jucării virtuale pline de culori şi personaje drăguţe deprind bebeluşul să folosească mausul şi claviatura chiar înainte de a merge şi a vorbi. De fiecare dată cînd un personaj precum ursuleţul Ted sau iepuraşul sînt atinse cu mausul, ele se însufleţesc pe ecran, cîntă şi fac năstruşnicii. Unele din aceste jocuri educative sînt personalizabile: în ele poate fi introdusă şi imaginea copilului şi numele său. Deprins din leagăn cu această jucărie, copilul secolului XXI va fi un consumator de multimedia şi audioviziual, astfel încît nu se ştie ce rol va mai ocupa în viaţa sa lectura.

## Lumea lui Quim Monzo

● Născut la Barcelona în 1952, Quim Monzo s-a făcut cunoscut chiar de la prima carte, *Melocoton de manzana.* Tînărul nonconformist a publicat apoi o serie de romane, nuvele şi eseuri scandaloase, scrise în catalană, şi s-a impus în Spania ca unul dintre cei mai importanţi autori din literatura postfranchistă. Cu timpul s-a mai „cuminţit" deşi universul literaturii sale a rămas deliberat paranoic şi pervers, ieşit din tradiţia suprarealismului spaniol şi din lectura asiduă a lui Kafka. Faptul că a lucrat ca dialoghist şi scenarist pentru radio şi televiziune i-a marcat şi el scrisul. Ca şi alţi autori spanioli, şi Quim Monzo are o predilecţie pentru proza scurtă (gen, se pare, de succes în Spania, spre deosebire de alte ţări occidentale). Volumul de nuvele *Cea mai bună dintre lumi,* ca şi precedentele culegeri *Insula Maians, De ce-ul lucrurilor, Gudalajara,* conţine instantanee crude ale societăţii contemporane, gesticulaţii groteşti ale dorinţei, mici laşităţi cotidiene în 13 povestiri şi o nuvelă, toate construite cu o inteligenţă fără cusur şi cu un umor sumbru, dar nu lipsit de compasiune. *El millor dels mons* dă măsura unui scriitor original şi puternic, ce rămîne de descoperit şi cititorilor români.

## „The Believer"

● Fondată în martie 2003 la San Francisco, noua revistă literară americană „The Believer" a devenit în nouă luni o concurentă serioasă pentru prestigioasa „The New York Review of Books". La originea proiectului stau un ziarist, Ed Park (redactor-şef la „Village Voice"), şi două romanciere, Heidi Julavits şi Vendela Vida. Obiectivul lor este să redea criticii literare importanţa ei şi să acorde scriitorilor un spaţiu mai larg de exprimare. Acest lunar de 100 de pagini, cu o machetă sobră şi elegantă, are în sumar cronici literare ample şi recenzii, interviuri cu scriitori şi filosofi reputaţi, precum şi texte ale celor mai buni autori americani de azi. Vîndută în librăriile independente cu 8 dolari, „The Believer" are un tiraj de 15.000 de exemplare.

## Bodaşii

● În ultimul său roman, *Odd Thomas* (Ed. Bantam), scriitorul SF Dean Koontz inventează nişte creaturi numite *bodaşi,* un soi de fantome lichide şi tăcute, venite din alte lumi, şi care se adună cînd simt că se va produce un act violent. „Se strîng precum turiştii aşteptînd erupţia anunţată a unui vulcan sau ca majoritatea pămîntenilor în faţa televizorului, pentru a privi catastrofa zilei". Bodaşii bîntuie lumea lui Thomas, un tînăr de 20 de ani, bucătar într-un fast-food, care vede morţii, multe filme şi se identifică adesea cu Elvis Presley, Hamlet, Quasimodo şi E. T. Ironic la adresa contemporanilor pe care nu-i prea simpatizează, Dean Koontz se foloseşte de *voyeurii* fantastici pentru a-şi spune părerea despre lumea de azi.

## Îngerul albastru – mit şi realitate

● Maria-Magdalena Dietrich, cu prenumele simplificat Marlene, este mondial cunoscută ca vedetă de cinema şi cîntăreaţă, întruchipare a femeii fatale, dar majoritatea oamenilor nu pot cita decît un singur titlu din filmografia ei, *Îngerul albastru,* realizat în 1930 de Joseph von Sternberg, nici măcar cel mai bun film al acestuia. La 11 ani de la moartea divei (a dispărut în 1992, nonagenară), Donald Spoto a publicat la Ed. Belfond o biografie, *Îngerul albastru – mit şi realitate,* în care reconstituie echitabil ciudatul destin al vampei, cu slăbiciunile, turpitudinile, capriciile ei, dar şi cu forţa de caracter, curajul, accesele de generozitate şi devotamentul ei pentru profesie. Născută în 1901 într-o familie rigoristă, Marlene a dovedit de timpuriu o nepăsare, o imoralitate şi un spirit de frondă ce i-au exasperat părinţii. În boema Berlinului din anii '20 ai secolului trecut, în care libertatea moravurilor se acorda cu experienţa drogurilor, şi-a găsit un mediu pe plac şi, uzînd de farmecele sale, a reuşit să apară în 15 filme înainte de a-l întîlni pe von Sternberg care i-a creat odată pentru totdeauna imaginea de femeie fatală. Deşi era măritată de la 21 de ani cu Rudolf Stieber, un funcţionar al studiourilor Paramount, cu care a avut în 1924 o fetiţă, Maria, Marlene îşi schimba des amanţii (şi amantele), în „palmaresul" ei figurînd, între alţii, John Gilbert (una din marile figuri ale filmului mut), Greta Garbo, Garry Cooper, Maurice Chevalier, Douglas Fairbanks, Clarck Gable, John Wayne, Yul Brynner, Jean Gabin – dintre actori, dar şi generalul James M. Gavin, producătorul Mike Todol, romancierul Erich Maria Remarque... După ce a turnat sub direcţia lui von Sternberg, între 1930-34, şapte filme (între care *Morocco, X 27, Blonda Venus, Shanghai Express, Împărăteasa roşie*), Marlene a devenit una din cele mai bine plătite actriţe de la Hollywood şi o „clientă" permanentă a rubricilor de scandal. Conştientă de registrul limitat al posibilităţilor ei actoriceşti, Marlene Dietrich şi-a „gestionat" imaginea scandaloasă, şi-a exploatat legenda, pentru a nu se simţi uitată de public. Neputînd evada din „tipul" consacrat de femeie fatală (şi în *Femeie sau demon* de George Marshall din 1939 şi în *Frumoasa seducătoare* de René Clair din 1941, şi în *Scandaloasa din Berlin* de Billy Wilder din 1948 – tot „îngeri albaştri" i se distribuie), dar văzînd că îmbătrîneşte şi ochiul aparatului de filmat e nemilos, Dietrich preferă să-şi alimenteze celebritatea cu turnee de concerte, în care trucurile cabotine îndelung exersate încă mai funcţionează. Cînd nici acestea nu mai au efect, bătrîna seducătoare se retrage în apartamentul ei din Paris, unde trăieşte în recluziune pînă la 91 de ani. Prezenţa magnetică şi vocea ei răguşită care au impus-o ca emblemă absolută a vampei sînt şi azi, după mai bine de un deceniu de cînd cortina a căzut definitiv peste existenţa Marlenei Dietrich, atrăgătoare pentru marele public. Dovadă – biografia scrisă de Donald Spoto figurează în topurile de librărie din Franţa.

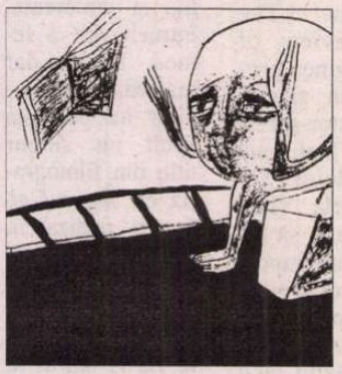
## Dan Shafran premiat

● În ziua de 20 decembrie 2003, a avut loc şedinţa festivă a Academiei Suedeze. Cu acest prilej prestigioasa instituţie a acordat premiile sale anuale. Printre cei premiaţi se numără şi Dan Shafran, pe care Academia Suedeză îl răsplăteşte pentru meritele sale pe plan literar. Premiul, în valoare de 40 000 de coroane, este a patra distincţie pe care Dan Shafran o primeşte în Suedia, ţara lui de adopţie.

## post-restant

de **Constanța Buzea**

ÎN ATENȚIA poetului Alexandru-Cristian Miloș din Bistrița-Năsăud. În 19 ianuarie a.c. am primit de la dvs. poemul *Indestructibilii.* Vă semnalăm că textul este atât de defectuos imprimat, cu zone imense albe pe pagină, încât nu se poate citi. Am prefera să primim trimiterile dvs. în manuscris. Scrisul de mână e sfânt și expedierea prin poștă aproape la fel, ca să nu mai amintim că aceste ocupații ne asigură și o participare afectică la act, un ritual și un farmec ce ne menținpe noi, poeții, într-un halou sublim, nicidecum desuet. Nu sunteți singurul autor care, folosind mijloacele moderne și rapide de transmitere la distanță, are de suferit amânări tocmai din pricina grabei, a mașinăriilor cu defecte de funcționare. Vă rugăm frumos să rămâneți sensibil, așa cum vă știm dintotdeauna, la doleanțele noastre, lucru pentru care vă mulțumim colegial. (*Al.-C. Miloș*) ✉ Suntem în posesia manuscrisului dvs. Intenționați să-l dați la tipar, însă nu știți, sau nu sunteți prea sigur că merită să faceți „efortul financiar" ce vi se cere. Pentru a vă edita mai liniștit cartea de debut, înțelegem că doriți să ne pronunțăm asupra „valorii ei artistice". Ce „sfat" v-am putea da, când lucrul la volum este ca și încheiat, existând și un *cuvânt înainte* pe care-l semnați? În primul rând credem că ar trebui să recitiți cu atenție chiar și acest cuvânt al dvs. către cititor, unde sunt, în primele patru rânduri, de îndreptat nu mai puțin de trei greșeli, după priceperea noastră. N-am înțeles ce demon interior v-a îndemnat în finalul textului să spuneți astfel: „Următoarea carte probabil peste 4-5 ani, și numai printr-o riguroasă selecție a textelor, pentru a nu cădea în ridicol". Exagerați cu sinceritatea și credem că nu vă este de nici un folos. Dimpotrivă. Reformulați, deci. Cartea are zone de frumoasă inspirație și aleasă simțire, dar destul de multe sunt și locurile unde condeiul ar putea opera un belșug de îmbunătățiri. Dacă vă mai puteți permite un cât de scurt răgaz pentru a lucra cu detașare la volumul de debut, faceți-o în numele valorii artistice de care aminteați. Să vă dau un exemplu, două? Iată o formulare nefericită: „Iar cântecul *ți se scurge/ pe ochi.*



În altă parte, pot fi reparate, prin evitare, ligamentele cacofonice de tipul *despică cu, despică cântecul.* Căutați singur slăbiciunile, și rezolvați-le neapărat. Talentul să fie servit ca un suveran, cu supunere și iubire. (*Ioan Hada,* Baia Mare) ✉ Dacă am înțeles bine, versurile sunt ale unei învățătoare, caligrafia însă și viziunile par a fi ale unui copil cu sufletul curat care a descoperit deliciile scrierii în acrostih și își exersează condeiul în consecință. Nu vom deranja nici cu o floare acest moment de început, ci vom aștepta să se aleagă apele de la sine odată cu trecerea timpului. (*Olimpia Bot,* Școala Sălsig, Maramureș) ✉ Impresionantă scrisoarea, pentru care vă felicit acum, aici, pe scurt, promițând să revin curând cu un comentariu pe măsura efortului dvs. Timp de un an ați citit, pare-se la îndemnul nostru, dar și dintr-o curiozitate proprie și din dorința de a vă exprima documentat o părere corectă despre poezia publicată în revista noastră. Ne-au cucerit comentariile, clasamentele ni se par corecte, nominalizările, de asemenea, sunt aceleași aproape cu ale noastre. Aveți acordul nostru total și pentru câștigătoare. Ruxandra Cesereanu, cu al său cel mai frumos poem, ar întruni toate condițiile unei încununări absolute. Ne pare rău însă că ați fost singurul care ne-ați luat în serios ideea de concurs. Oricum, vă mulțumim, pentru efort și seriozitate. Vom reveni cu amănunte, reînnoind invitația de a aprecia care a fost după părerea dumneavoastră cel mai frumos poem publicat de *România literară,* în 2003? Ar putea participa doar cei care au colecționat revista timp de un an. Interesant de aflat, la finele anului în curs, decizia dvs. și a altor cititori fideli, asupra celui mai frumos poem. Vă mulțumim anticipat. (*Ștefan Vinerisari,* Cluj-Napoca) ■

## cronica tv

# Hibernală cu Mona Nicolici

AȘ FI IPOCRIT nereproducând aici *spiciul* prietenului meu Haralampy după vizionarea unei emisiuni "100 %" a lui Robert Turcescu de la "Realitatea Tv", a cărui invitată a fost Mona Nicolici. Deci:

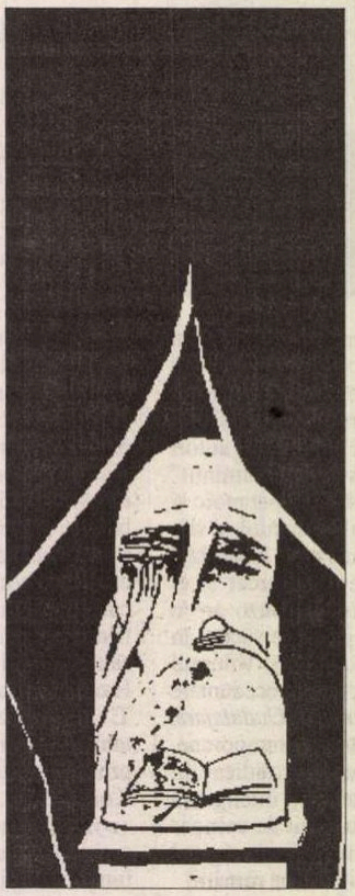
-Domnu' *preten*, îmi zice, dacă până acum băiatu' ăsta n-a rupt gura târgului locuit de moderatori, ca psiholog îți garantez că a produs câteva semipareze cauzate de zâmbete *jimbarice.* Plus că o parte dintre politicieni se simte trădată, lezată în infatuarea ei inexpugnabilă și lovită crunt în orgoliu, fiindcă n-a fost invitată să povestească politico-responsabil cum și-a petrecut sărbătorile de iarnă. Pentru *mneatale, fratre,* e-o treabă cușeră că acest Turcescu, la începutul unui an electoral, își pierde vremea invitând la emisiune o simplă colegă de breaslă – drept că faină ca o ardeleancă privindu-se exclamativ-speriată în oglinda coșbuciană? Pardon? Apoi, n-avem noi problema ninsorilor și-a certitudinilor că iarna asta nu ne va mai găsi nepregătiți, fi-r-ar mama ei a...? Adică pe tine nu te inervează? D-apoi pe edilii? Adică, de ce nu ninge, domnule, la jumătatea lui noiembrie sau măcar pe la începutul lui decembrie? Da' măcar să știm... De unde! Există acolo – nu știu unde – un tip care-și trimite informatorii și află că toate declarațiile au fost fanfaron... Poftim? Am priceput!... După ce află totul, dă comanda moțească: "Noa, amu! Privește la jurnalele tv: începe fulguiala din cer și buimăceala de pe pământ: s-a spart un rulment, e în comă pompa de injecție, motorina seamănă cu telemeaua de Sibiu, lama unui buldozer s-a înțepenit în poziție de rugă pentru mama-lopată și tatăl-hârleț, un șofer, aplecându-se după o piuliță a rămas în poziția "legat șireturi cu acompaniament de gemete din cauza sciaticii", lipsesc trei anvelope... Directorul Direcției "Drumuri și Zăpezi", nervos, dă exemplu personal urcându-se la volanul unui greder și pornește vijelios. Trece prin gard ca prin ceapă, se întoarce cu utilaj cu tot să vadă ce-a făcut și, cu toată viteza, reușește să urce vreo trei trepte de la sediul SRL-ului. Grederul nu vrea mai multe, degeaba și-a băgat directorul speriat piciorul în accelerație până la ventilator... Totul e o nebunie! Iar Robert Turcescu discută cu Mona Nicolici liniștiți despre jurnalism și viața unei vedete. E de groază! Secretara SRL-ului strigă de la fereastră: "Dom' director! Dom' director! Puiuleee...! A venit faxul cu majorările de tarife, prețuri și cu noul sistem de impozitare; are și altitudinea pragului sărăciei..." Apropo, continuă Haralampy, mă, ce vizionar a fost Dante, țuca-i-aș gura lui de florentin! Că de unde să se fi inspirat când a scris pe fruntea Infernului *Lasciate ogni speranza voi ch' entrate*[1], dacă nu de la Pragul sărăciei noastre? Închis paranteza. Ninge, domnule, drumuri înzăpezite, uitlaje înghețate, începutul unui an electoral... Și câte altele! De Mona Nicolici ne arde nouă ? Nici un pic de patimă, nici o promisiune, nici o încruntare, nici o acuzație... Nimic, *fratre*! Totul liniștit, totul normal – povestea vieții unei prezentatoare de televiziune, văzută roz și trăită gri de cele mai multe ori, cu încrâncenări, cu revolte, cu renunțări, cu reveniri, cu lupte aprige cu sine și cu alții, mai totul sub teroarea aparatului de filmat, totul sub privirea neîndurătoare a regizorului, a producătorului, a colegilor, a telespectatorilor la urma urmei. Groaznic. Groaznic, pe naiba! Ia s-o vedem noi pe doamna Mona Nicolici mințind electoratul cu zâmbetul ei sidefiu și batjocurindu-l cu promisiuni realizabile doar de puteri extraterestre! I s-ar înțepeni mintea și limba, pe când la noi, politicienii, astea sunt frunză verde...

-Adică, și tu, Haralampy?

-Da, și ? Care-i problema?

**Dumitru Hurubă**

[1] *Să lase-orice speranță cine-a intrat* (Dante, Infernul, III, 9)



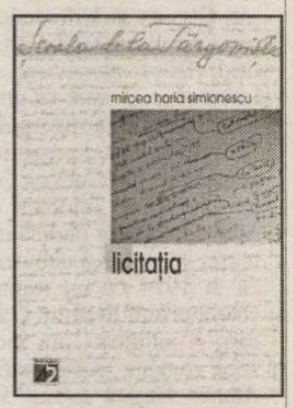
EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII

E. Lovinescu
**Revizuiri**

format 14 x 20, 394 p., 130.800 lei

Mircea Horia Simionescu
**Licitația**




format 14 x 20, 250 p., 70.850 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

## scrisori către editorialist

*Domnule director,*

Vă scriu în legătură cu situaţia postului de radio Europa Liberă.

Cred că nu mai trebuie să insist asupra importanţei acestui post pentru informarea corectă şi obiectivă a publicului din România în legătură cu situaţia politică a ţării noastre. De asemenea, este inutil să amintesc scandalurile legate de secţia în limba română a BBC sau de publicaţia "Dilema". Este evident că guvernul desfăşoară, în perspectiva apropiatelor alegeri, acţiuni coordonate destinate distrugerii mijloacelor de informare în masă independente.

În ceea ce priveşte Europa Liberă, singura soluţie posibilă de revenire la situaţia anterioară sau, cel puţin, de menţinere şi după sfârşitul lunii ianuarie a unicei emisiuni (de 30') transmise spre România este legată de sursa de finanţare.

Actuala situaţie este consecinţa directă a deciziei Comisiei bugetare a Congresului american, care nu a aprobat mărirea bugetului Europei Libere în ciuda dezvoltării unor noi servicii destinate Orientului Mijlociu. Prin urmare, ar trebui făcute presiuni asupra membrilor acestei comisii, care nu sunt conştienţi de consecinţele acţiunii lor pentru democraţia din România.

Concret, vă propun:

1. Să aflaţi numele şi adresele poştale şi e-mail ale membrilor comisiei respective.

2. Să publicaţi în ziarul dvs. aceste coordonate, încurajându-i pe cititori să le scrie, indiferent în ce limbă, congresmenilor respectivi, solicitându-le să îşi modifice atitudinea.

3. Prin intermediul ziarului şi mai ales al sitului dvs. internet, să sugeraţi acelaşi lucru românilor din străinătate şi în special celor care au cetăţenia americană.

Cred că dacă de acum şi până la aprobarea următorului buget american fiecare senator sau deputat din Comisia bugetară va primi câteva mii de e-mailuri şi scrisori din sau despre România, atitudinea sa faţă de bugetul Europei Libere s-ar putea modifica.

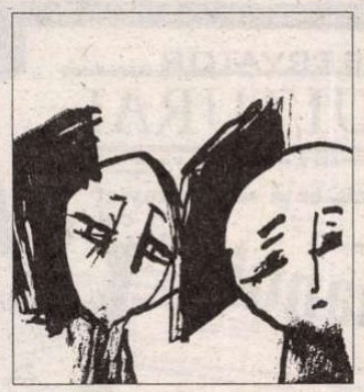
Cu speranţa că sugestia mea va fi luată în consideraţie,
Cu stimă,
**Maria-Mirabela Popescu,**
Bucureşti

*

* *

*Stimate domnule profesor,*

Permiteţi-mi, Vă rog foarte frumos să-mi exprim dureroasa indignare pe care am trăit-o chiar astăzi, 15. 01. 2004, în calitate de abonat fidel al „României literare" şi în calitate de prof. de Limba şi literatura română. Spiritual vorbind timpul îl măsor de la o săptămână la alta atunci când ajung în posesia revistei: adică în fiecare zi de joi. Cu sufletul la gură am parcurs primul număr din acest an. Stupefiat, constat că nu s-a scris ab-



solut nimic referitor la data de 15 Ianuarie, data naşterii „Luceafărului" – Mihai Eminescu. Dacă nici în paginile „României literare" nu s-a scris despre Poetul nepereche atunci unde să căutăm? Doamne,... spre ce tindem? Doreşte cineva cu tot dinadinsul ca versurile Poetului să fie „simple umbre pe apă"? Motivul?

Personal în orele de Limba şi Literatura română eu astăzi am vorbit elevilor despre Eminescu, despre semnificaţia acestei zile, despre titlurile importante ale operei sale. Oare Dumneavoastră de ce n-aţi făcut? Sincer!

Cu indignare şi durere sufletească
**Prof. Diana Glück**
Com. Giera, Jud. Timiş

P.S. Chiar a ajuns M. Eminescu să nu merite să fie amintit în paginile „României literare", revistă de la care aşteptăm articole, fragmente inedite şi care nu de puţine ori ne ridică pe cele mai înalte culmi ale spiritului?

*Nota redacţiei.* Ne pare rău că v-am decepţionat. Avem însă o perspectivă diferită asupra felului în care se cuvine comemorat Eminescu (şi, în general, toţi marii scriitori). Noi nu credem că zile precum 15 ianuarie ne obligă la pioase şi festive aduceri aminte. Credem mai degrabă că se cade să vorbim despre Eminescu tot timpul, cu condiţia să avem de spus ceva nou şi important (documentar sau critic). Dacă ne citiţi, după cum ne scrieţi, cu oarecare regularitate, aţi găsit prezenţa poetului nu o dată în paginile revistei noastre, indiferent de an, lună ori săptămînă. Nu noi am semnalat descoperirea scrisorilor către Veronica Micle din care dna Cristina Zarifopol şi-a alcătuit volumul de la Editura Polirom? Nu noi am intervenit, în toate ocaziile şi polemicele legate de Eminescu, cu editoriale sau alte comentarii? Am fi vrut şi noi să vă fi oferit în numărul de la jumătatea lui ianuarie „fragmentele inedite" de care pomeniţi. Dar credeţi că o inedită Eminescu apare la fiecare aniversare?


**Editura AULA**

| | | |
|---|---|---|
| *Gabriel Angelescu* **Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme** | 480 p. | ***125.000 lei*** |
| **Dicţionarul limbii române** | 244 p. | ***60.000 lei*** |
| *Dana Cărăuşu* **Dicţionar englez-român / român-englez** (gimnaziu, liceu) | 256 p. | ***50.000 lei*** |
| *L. Alexe, A. Dumitru* **Dicţionar francez-român / român-francez** (gimnaziu, liceu) | 432 p. | ***60.000 lei*** |
| **Dicţionar englez-român/român-englez** (cl I-IV) | 112 p. | ***20.000 lei*** |
| *Alice Pop* **Dicţionar francez-român/român-francez** (cl I-IV) | 112 p. | ***20.000 lei*** |
| *Gabriel Angelescu, Cristina Pop* **Dicţionar german-român/român-german** (cl I-IV) | 64 p. | ***20.000 lei*** |
| *Anton Nicolae* **Literatura română** (bac) | 336 p. | ***95.000 lei*** |
| *Evelina Cîrciu* **Română. Pregătire rapidă** (bac) | 160 p. | ***60.000 lei*** |
| *Naomi Ionică* **Concepte operaţionale** | 224 p. | ***49.000 lei*** |
| *Valentina Rotaru* **Teoria literaturii** (compendiu) | 128 p. | ***50.000 lei*** |
| *N. Kozma, G. Scoruş* **Literatura română. Repere critice** | 416 p. | ***110.000 lei*** |
| *T. Muşina, M. Arhire, M. Luca* **Engleza de nota 10** | 240 p. | ***80.000 lei*** |
| *M. Arhire, A. Micu* **Limba engleză. Teste grilă** | 128 p. | ***55.000 lei*** |
| *V. Borcan, V. Borcan* **Franceza de nota 10** | 224 p. | ***70.000 lei*** |
| *Valentina Borcan* **Limba franceză. Teste grilă** | 80 p. | ***45.000 lei*** |
| *Mugur Burcescu* **Româna de nota 10** | 280 p. | ***99.000 lei*** |
| *Mugur Burcescu* **Limba română. Teste grilă** | 160 p. | ***55.000 lei*** |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630***

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Fenomenul Becali

ÎU CÎT o să facă presa tărăboi mai mare pe seama lui Gigi Becali cu atît o să-i aducă mai multe voturi. Publicitatea negativă produce popularitate şi la noi, nu numai în lumea largă. Personajul are oricum potenţial electoral de peste cinci la sută. În el se recunoaşte alegătorul de la galerie, căruia îi place să huiduie şi la o adică să-şi facă dreptate cu pumnul. El reprezintă un fel de viaţă şi o anumită filosofie mai răspîndită la noi decît ne place unora dintre noi să credem. Băiatul de cartier care a reuşit în viaţă. Acesta nu-şi face probleme că nu ştie să vorbească, pentru că nu dă un ban pe înşii *cu papagal*. Valorile în care crede el sînt spiritul de gaşcă, amiciţiile suspuse, automobilul 4 x 4 care consumă benzină cu găleata, banchetul sub formă de chef pe deşelate, riscul sintetizat în formula „ce-am avut şi ce-am pierdut". Simţul demnităţii băiatului de cartier are două repere: „Ce, bă, faci mişto de mine?" şi „Bă, nu te lega de mama, tu-ţi morţii mă-ti, că te termin!" Îi place să fie popular printre cei care au acelaşi cod al onoarei, dar pe cît posibil deasupra lor, fiindcă *are sînge în el*. Pentru că a pornit de jos şi a agonisit şi el cum a putut, îi plac numai legile pe care nu le-a călcat. În principiu, însă, e legalist şi crede în Dumnezeu din superstiţie. Dacă legile n-ar fi respectate de ceilalţi, ce halviţă ar mai avea el cînd le calcă? Iar bunul Dumnezeu, drăguţul, pe el l-a luat în ochi de bine, ca Mai Marele din cer al băieţilor de cartier din lumea asta şi din cea de apoi.

Cei care-l compară pe Gigi Becali cu Silvio Berlusconi nu greşesc. Deosebirea e de amplitudine – Berlusconi are şi un imperiu de presă, nu numai o echipă de fotbal. Altfel însă, politic, el pleacă din familia băieţilor de cartier italieni. La cum înţelege el patriotismul, nu se fereşte prea tare să vorbească admirativ despre Il Duce. Cînd e vorba de politică externă, dă senin cu mucii în fasole, ştiind că, diplomatic, are drum de întors. El e însă absolut sigur că declaraţiile lui mai apelpisite rămîn în mintea băieţilor de cartier din ţara lui. În privnţa legilor, nici Berlusconi nu se omoară cu respectarea lor – corupţie, inginerii financiare, acuzaţii care ar doborî orice politician de carieră, pe Berlusconi nu-l fac nici să ridice din umeri. El e altceva.

Gigi Becali nu e decît un om de afaceri de Dîmboviţa, care are şi o echipă de fotbal. O echipă care merge prost, financiar. Şi care nu-i aduce nici glorie. Aşa că băiatul de cartier s-a gîndit, ajutat se pare de alţii, să transforme o afacere proastă într-o combinaţie politică profitabilă.

Imediat ce şi-a intrat în rol, Becali a început *să i-o tragă* lui CVTudor pe terenul comun al limbajului de periferie cu care şeful peremist şi-a făcut reputaţie de pamfletar şi carieră de om politic. Aşa că voturile de la galerie pe care putea conta pînă acum CVT s-ar putea să se ducă spre Gigi.

După mintea mea, apariţia în politică a lui Becali n-ar trebui să oripileze pe nimeni. Şi mai ales presa independentă ar trebui să îl trateze cu o bunăvoinţă tactică. Becali e primul contracandidat serios pe care îl are CVT pe linia populismului. Şi în privinţa discursului naţionalist. Că Becali n-are habar de politică? Facem pe proştii? Parlamentul e plin de cetăţeni care nu ştiu ce votează şi care îşi zic toţi politicieni.

Dacă am fi avut o clasă politică relativ calificată şi responsabilă, Gigi Becali n-ar fi ieşit la bătaie, ci şi-ar fi văzut de afacerile şi de sportul lui fotbalistic. Dar, ca fapt divers, îi merg afacerile atît de bine lui Gigi Becali cu fotbalul, încît să n-aibă nevoie şi de o cîrjă politică? Din cîte ştiu eu nu.

Băiatul de cartier şi marele investitor s-a apucat, cred, de politică, fiindcă a ajuns la fundul sacului şi cu „Steaua" şi cu altele. Aşa că el vinde ce i-a mai rămas, popularitatea în lumea fotbalului şi calitatea de VIP mediatic de pe urma declaraţiilor sale. Cum se ştie, Gigi Becali e în mari procese de calomnie. I se cer bani grei de pe urma vorbelor sale. Încît nu m-aş mira ca dorinţa lui de a deveni politician cu partid să i se tragă şi de la încurcăturile sale din afaceri şi din speranţa că dacă va ajunge în Parlament ar putea scăpa şi de procese şi de problemele sale de investitor pe spinarea statului. ■

## revista revistelor

### Tudor Ţopa în *Ziua literară*

ÎN PRIMUL număr pe 2004 din *ZIUA LITERARĂ*, excelente interviuri ale dnei Iolanda Malamen continuă cu acela acordat de dl Tudor Ţopa. Puţin cunoscut, din păcate, ca prozator, Tudor Ţopa a fost afiliat oarecum abuziv de critici „Şcolii de la Tîrgovişte". După propria mărturisire, dl Ţopa n-a fost decăit o singură dată în viaţă în oraşul de care-i este legat numele. Cu M. H. Simionescu, C. Olăreanu şi Radu Petrescu s-a împrietenit întîmplător. Primii doi solicitaseră *Jurnalul* lui Jules Renard de la Biblioteca Nicolae Bălcescu (aşezămîntul Brătianu de azi), unde dl Ţopa lucra. Îi ştia din facultate, dar nu-şi închipuise că le va deveni amic. De afilierea lui la „Şcoala de la Tîrgovişte" a aflat din articolul lui Dan Culcer din *Vatra*! Dl Ţopa a fost publicat în *România literară*, pe două pagini de revistă, cu un fragment din *Încercarea scriitorului* (1975), jurnalul editat de Cartea Românească, după ce fusese refuzat de Editura Eminescu. Un al doilea volum, *Punte*, a fost tipărit în 1985. Traduceri din Stendhal, Taine şi alţii. Născut în 1928 la Cernăuţi, a absolvit Filosofia la Bucureşti în 1951. Ar fi bine dacă dna Malamen ar adăuga interviurilor scurte note bio-bibliografice. Pentru un scriitor extraordinar cum este Tudor Ţopa, ar fi o mică reclamă necesară. Trebuie să începem să ne cunoaştem valorile adevărate. ● În *RAMURI*, numărul ultim din 2003, o polemică spumoasă: Alexandru George *versus* Daniel Cristea-Enache, cîteva surpinzătoare pagini de jurnal intim semnate de dl G. Dimisianu, un mic articol, simpatetic, dar obiectiv, al dlui Cristea-Enache despre Valeriu Cristea şi o cam şcolărească evocare a lui Al. Piru datorată dlui Marin Iancu. ● Zguduitoare lectura numărului 3-4/2003 al revistei *MEMORIA*, la fel ca a tuturor numerelor (45) de pînă azi! Ar trebui creată obligaţia abonării instituţiilor de învăţămînt la această publicaţie consacrată închisorilor româneşti din timpul regimului comunist, spre aducere aminte a atrocităţilor cărora generaţiile dinaintea noastră le-au căzut victimă. Nu se poate spicui dintr-un sumar excepţional, trebuie citit totul. Ca să nu uităm. Sau ca să aflăm. Cînd auzim tot mai des vocea sirenelor îngropării definitive a trecutului (pe cine mai interesează azi Securitatea? de ce să nu privim înainte? etc), nu putem decît să recomandăm tinerilor şi educatorilor lor exact contrariul. Gulagul românesc trebuie cunoscut pentru ca să nu se mai poate repeta. Şi dacă e drept ca la şcoală să se înveţe despre Holocaust, e drept să se înveţe şi despre Sighet, Aiud, Gherla, Piteşti, Jilava, Capul Midia şi celelalte oribile locuri de detenţie şi moarte. Citiţi *Memoria*! ● *PARADIGMA* (nr. 12, dec. 2003) îl evocă, în editorialul semnat de dl Ieronim Tătaru, pe Ovid Densusianu, de la naşterea căruia s-au împlinit 130 de ani. Lingvist, filolog, istoric, critic literar, poet, promotor al simbolismului, Ovid Densusianu a fost profesorul, la Universitatea din Bucureşti, mai multor generaţii de romanişti, lingvişti ori literaţi. Evocarea dlui Tătaru, unică în presa culturală, e binevenită şi repară o nedreaptă uitare. ● *Crăciun în zona cenuşie* se cheamă editorialul dnei Tania Radu din *LA & I* din 22 decembrie 2003. Se înţelege despre ce este vorba. Editorialul se încheie aşa: „Nu ninge. Totul e gri. Cinstit ar fi să recunosc că mai e şi drumul spre alb, nu doar spre negru. Recunosc, dar nu simt." Ce, dacă a nins imediat după asta? Tot nu simţim că ar fi drumul spre alb. ● La cei 70 de ani pe care n-a mai apucat să-i împlinească în decembrie 2003, şi la cei 20 scurşi de la dispariţia sa, Nichita Stănescu a stat în atenţia mai multor publicaţii. A dat naştere, lucru oarecum neaşteptat, la contestaţii, care au aprins polemici. Tonul a venit de la dl C. T. Popescu. Într-un articol din *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* din 16 decembrie, editorialistul l-a considerat pe N.S. „o rudă a lui Adrian Păunescu" şi l-a bănuit de similitudini morale cu acesta din urmă, dovadă compromisurile pe care le-a făcut în viaţă. Aceste compromisuri sînt, vai, reale. Rămîne problema interpretării (or, Cronicarul e de părere că nu se poate pune semnul egalităţii între comportamentul celor doi din anii de comunism, pentru motivul evident că gesturile nu totdeauna corecte, cedările lui N.S. n-au făcut rău nimănui, cu excepţia poetului însuşi, care s-a pus într-o situaţie inconfortabilă, în vreme ce ale lui A.P. au devenit „modelul" negativ pentru felul în care un poet îşi poate exploata celebritatea împotriva intereselor fireşti ale breslei lui şi în sprjinul unei puteri politice reprobabile. Ca să nu mai vorbim de versurile celor doi: în cantitate impresionantă, la A.P., versurile de laudă a comunismului sau a lui Ceauşescu şi a familiei sale, aproape neglijabile poeziile prin care N.S. şi-a adus obolul „la ridicarea lumii comuniste".

### Cazul Pacepa, sabia lui Ştefan şi gripa găinilor

ÎNTR-O conferinţă de presă reprodusă de majoritatea ziarelor centrale, Regele Mihai a dat o replică tuturor acelora care l-au acuzat că s-a afişat, în ultima vreme, cu reprezentanţii puterii actuale. Lapidar, Regele Miahi i-a pus la punct pe nemulţumiţii care au dezvoltat ideea că ar fi făcut diverse concesii de dragul unor răsplăţi. Regele n-a explicat, ci a precizat că a avut prea mult de pierdut, pentru a avea azi ceva de cîştigat. ● Autorul *Orizonturilor roşii*, cel prin a cărui fugă în Occident a fost dată peste cap reţeaua de spionaj a României Ceauşiste în Vest, generalul Pacepa şi-a recăpătat şi gradul şi drepturile în România. Condamnat la moarte în lipsă, pe vremea lui Ceauşescu, Pacepa a fost graţiat după Revoluţie. În '91, preşedintele Iliescu a refuzat să-l readucă la gradul de general pe Pacepa, afirmînd că asta e treaba cui l-a degradat. Iată însă că săptămîna trecută, Cotroceniul a ajuns la concluzia că potrivit legii în România, generalul Pacepa trebuie să-şi recapete toate drepturile pe care le-a avut înainte de a fugi din ţară. Ca fapt divers şi nu tocmai, situaţia tulbure din România a lui Pacepa a atras atenţia atît unei agenţii de presă străine, cît şi presei americane, care au atras atenţia că Pacepa e ţinut în continuare la index, deşi ţara noastră vrea să intre în NATO. Cu toate astea, într-un interviu TV, preşedintele Iliescu a declarat că nu e problema lui cazul generalului Pacepa. Un interviu în care ultima întrebare a fost dacă sabia lui Ştefan cel Mare va fi adusă în România, în anul comemorării voievodului. O întrebare care i-a făcut să frisoneze, fără îndoială, pe concetăţenii noştri, deoarece asta e marea problemă a românilor, după mintea redactorului TVR. ● În *EVENIEMNTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu titrează, fără menajamente: "Ziua lui Ceauşescu – ziua lor", în editorialul său din 26 ianuarie. Iată cum explică Nistorescu acest titlu: "De ce nu ne-am încheiat socotelile cu Ceauşescu şi epoca sa? O categorie social politică a avut tot interesul ca acest lucru să nu se producă. Astăzi, de ziua lui Nicolae Ceauşescu, aceeaşi categorie domină şi conduce România. ● Sorin Roşca Stănescu începe în forţă anul electoral, propunînd cititorilor ziarului *ZIUA* o rubrică intitulată *Scenarii la zi* şi avînd următorul motto: "Înainte de a deveni istorie şi chiar de a se întîmpla, multe evenimente majore sînt pregătite în laborator". În primul dintre aceste scenarii, directorul *Zilei* e de părere că PRM va fi scos din cărţi, atît în lupta pentru putere, cît şi ca partid puternic de opoziţie. Cronicarul nu e la fel de optimist ca Sorin Roşca Stănescu, dar cine ştie... ● Pînă una, alta, citim tot în *Ziua*, "Sfîntul Sinod cercetează patru preoţi PRM". Adică patru popi pe care i-au împins păcatele să se înscrie în PRM, călcînd hotărîrea Sfîntului Sinod prin care preoţii Bisericii Ortodoxe n-au voie să se angajeze politic şi nici să se înscrie în partide. ● Vă reamintiţi uriaşul scandal politic din jurul sediului Bibliotecii Naţionale pe care, la un moment dat, pusese ochii guvernul? Povestea a fost îngropată atît de bine, încît, scrie *ADEVĂRUL*, "Uitat de toată lumea în an electoral, sediul Bibliotecii Naţionale, prădat de hoţi şi degradat de vreme". Asta înseamnă, în bani publici, că felurite lucrări în interior au fost compromise de intemperii, ceea ce înseamnă alţi bani pentru aceeaşi distracţie. ● Pe prima pagină a ziarului citat, un titlu băgător în sperieţi: "Venind din Asia, ca şi SARS, gripa găinilor poate declanşa oricînd o pandemie care va distruge o treime din omenire". Un vaccin împotriva acestei gripe va fi disponibil în România deabia în mai-iunie curent. Pînă atunci, dacă ne strănută găinile autohtone în faţă şi avem şi noi un pui de gripă, nu ne scapă decît cutremurul de moartea prin gripă. ● Pînă la pandemie, de care România are destule şanse să scape fiindcă nu prea mai sînt găini la noi în ţară, am mai nota că primarul Constanţei, faimosul Mazăre e în Brazilia în timp ce concitadinii lui s-au luptat cu nameţii (*Adevărul*) şi că, potrivit *Evenimentului zilei*, privatizarea Societăţii Tutunului Românesc a fost un şmen de 10 milioane de euro, din cauza unui teren făcut cadou noului proprietar.

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Societe Generale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

11 - 17 februarie 2004
(Anul XXXVII)

5



■ literatură

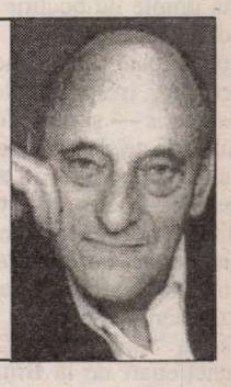
paginile 14 15 — Ion Pop despre memoriile cardinalului Iuliu Hossu

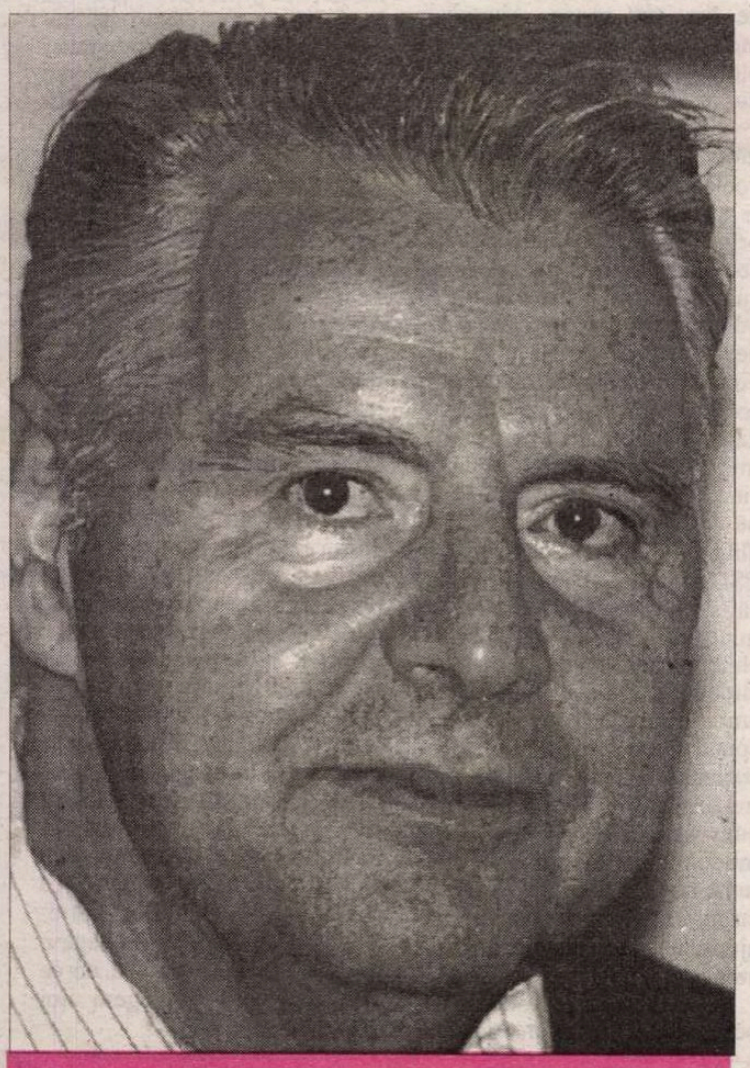
■ literatură

paginile 18 19 — Ştefan Cazimir Fragment din jurnal (1951-1955)

■ meridiane

pagina 27 — Gérard Genette, între Homer şi Woody Allen



## *Poezia lui Ilie Constantin*

Un comentariu de Gheorghe Grigurcu

(pag. 9)

**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**

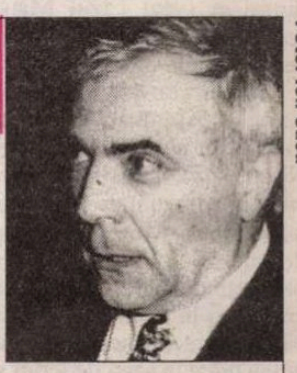


Foto: Ion Cucu

# Caragiale şi noi

ÎN 1903, comentînd *O scrisoare pierdută*, Pompiliu Eliade credea că piesa „a îmbătrînit puţin pe alocuri" şi că va avea soarta celor ale lui Alecsandri: „...În douăzeci de ani, va fi poate nevoie, pentru a o înţelege, de a recurge la memoriile bătrînilor şi, în cincizeci de ani, la cărţile de istorie." Au trecut de două ori pe atîţia ani şi lucrul nu s-a întîmplat, deşi el a mai fost anunţat o dată, şi mai aproape de noi, şi nu de către oricine, ci de către E. Lovinescu şi Paul Zarifopol. Oare ce explicaţie se poate da acestui diagnostic greşit? Nu (sau nu *doar*) una strict literară, cum am fi ispitiţi, mai ales că e vorba de un scriitor şi de criticii săi. („Caragiale, scria Pompiliu Constantinescu în 1935, are o dublă intuiţie a individului: a categoriei lui sociale şi sufleteşti. Această sinteză constituie rezistenţa operei lui.") Nu o eroare de apreciere artistică este neapărat la mijloc. Mai degrabă este o neînţelegere a obiectului satirei caragialiene din comedii şi din schiţe. Această neînţelegere vine de departe şi traversează toată critica literară şi socială a secolului XX. Am semnalat-o în editorialul de acum două săptămîni cînd am susţinut că teoria maioresciană a „formelor fără fond" nu numai n-a fost infirmată de istoria noastră modernă, după cum gîndesc aproape toţi comentatorii, dar a fost confirmată, atît după 1918, cît şi după 1989. E destul să facem distincţia între principiile burghezo-liberale de după Revoluţia Franceză, care au transformat filosofia şi practica politică din întreg Occidentul european, şi instituţiile pe care tînărul stat român de după divanurile ad-hoc le-a împrumutat, ca să ne dăm seama că nu spre cele dintîi îşi îndreptase tirul Maiorescu, ci spre cele din urmă. La rîndul lui, Caragiale va rîde pe seama comportamentelor, mentalităţilor şi vocabularului unei lumi care trăia, fără să ştie, în plină parodie a liberalismului, nicidecum pe seama liberalismului ca atare. Confuzia o făcea, printre primii, Ibrăileanu, cînd, în *Spiritul critic în cultura română*, îl învinuia pe Caragiale de a fi atacat exclusiv revoluţionarismul şi niciodată reacţionarismul, de a fi fost un adversar „încă mai fără milă" decît Eminescu al liberalismului (ca şi cum „să-şi vază de trebile ei, Europa" ar fi o idee liberală), ţinuta predilectă fiind la amîndoi aripa rosettistă a partidului, considerată de critic „întrupare a curentului mai înaintat, mai democratic" şi el dă ca exemplu disputa parlamentară pe tema revizuirii Constituţiei, din „anul de graţie 1883", cum îl numeşte Caţavencu, acela pentru care prototipul istoric ar fi chiar C.A. Rosetti.

Să recitim o pagină din Caragiale, chiar aceea care-i oferă lui Ibrăileanu premisa tezei sale, şi care nu este din piese ori din proză, ci dintr-un articol, *Politică şi cultură*. Caragiale susţine că în loc ca statul nostru, „tînăr" şi „improvizat", din epoca lui Cuza şi Carol I, să fie „rezultatul natural al societăţii", s-a întîmplat ca „societatea să fie produsul artificial al statului." Şi iată pasajul principal: „Neavînd-aşadar pe cine să-i impună lui reforme, se gîndeşte el mereu la dînsele; neavînd o societate, care să-i ceară ceva după nevoile ei, închipuieşte el nişte nevoi sociale, cărora le decretează pe dibuite satisfacerea. El tot speră [...] că va face să rezulte de la dînsul o societate." Este exprimată, puţin diferit de Maiorescu, teoria junimistă a „formelor fără fond". E cazul să ne întrebăm ce anume din acestă analiză, a inversării raportului firesc dintre statul şi societatea burgheză, nu este pe deplin caracteristic epocii lui Maiorescu şi Caragiale, dar şi epocii noastre de tranziţie. S-ar părea că procesul este acelaşi şi că, din nou, problema nu este de a combate, de a ironiza, făcînd din ele subiect de studiu politologic ori de operă literară, acele principii liberale, capitaliste, la care am revenit după comunism, ci doar instituţiile, unele cu totul false, altele doar imperfecte, a căror formă au luat-o, încă o dată, la noi principiile. Ne uităm în jur şi vedem lumea lui Caragiale într-o versiune încă mai urîtă; remarcăm peste tot comicul devenit grotesc; şi rîsul, încă foarte vesel uneori al lui Caragiale, ne îngheaţă pe buze. „Ce lume, ce lume!", exclamăm împreună cu Tipătescu.

Mai e nevoie să găsim argumente pentru *actualitatea* autorului *Scrisorii pierdute*? Ea ne sare în ochi şi nu se poate să nu ne mirăm de orbirea lui Pompiliu Eliade, de la articolul căruia, de acum o sută de ani, am pornit. Avem noi oare nevoie de memorii sau de istorii ca să-l înţelegem pe Caragiale? ■

Bibliotecă municipală

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Naşii fără dinţi

ÎN MOD NORMAL, upper-cut-ul recepţionat de pesedei din partea Uniunii Europene ar trebui să mă umple de bucurie. Îmi văd confirmate, de la cel mai înalt nivel, toate diagnosticele puse actualei, iresponsabile, puteri. Am scris — şi n-am fost singurul — sute de articole pe tema aroganţei şi orbirii arătate de pesedei. Mare prost trebuie să fii să ignori avertismentele Occidentului, bazându-te doar pe şmecheria tradiţională şi pe experienţa limitată a coruperii sau a "împrietenirii" cu unii funcţionari de la Bruxelles ori din alte capitale europene. Dincolo de mizeria morală a unora dintre ei (vezi cazul Matser), regulile şi instituţiile funcţionează în cele din urmă.

Să te consideri cu sacii în căruţă şi, simultan, să te îneci la mal, e, în sine, o performanţă. N-am, însă, nici o bucurie că suntem ameninţaţi cu trântirea uşii în nas. Motivul e simplu: de suferit vom suferi tot noi, oamenii de rând. Oricâtă mizerie va fi în România, oricât va bântui sărăcia, nemernicii care ne-au adus la sapă de lemn s-au pus la adăpost. Au conturi în străinătate, afaceri prospere ce se vor derula şi în continuare. Prin urmare, drumul spre Europa e unica şansă ca, în anii următori, să n-ajungem cu toţii să cerşim prin şanţuri.

Doar cine n-a observat regrupările din interiorul partidului e uimit de situaţia-limită la care s-a ajuns. În ciuda sondajelor, în ciuda exprimării pe-o singură voce, în ciuda reţelei strânse de interese ce-i leagă pe oamenii lui Năstase-Iliescu, monolitismul partidului e departe de perfecţiune. Printr-un paradox pe care vor trebui să-l dezlege oamenii lui Dâncu, ceea ce face forţa partidului — sistemul mafiotic — reprezintă şi slăbiciunea lui mortală. Disensiunile dintre îmbogăţiţii de partid şi cei care-au făcut carieră pe baze ideologice („dând cu papagalul", cum se spune) a ajuns la un punct critic.

La o analiză atentă, constaţi că pesedeii nu conduc de fapt societatea românească. Ei se află la volanul unei maşini ce nu mai răspunde la comenzi. Poate Adrian Năstase să declare orice, să ameninţe că va lua măsuri, că va demite şi va tăia în carne vie. Rezultatul e nul. El nu controlează de fapt, absolut nimic. Naş edentat într-o lume de mafioţi duri, el e privit ironic de către parveniţii plini de bani. Ştiind cât îi e de fragilă puterea, el nici nu încearcă, de fapt, să ia vreo măsură. Se rezumă la transmiterea, prin televizor, a unor mesaje despre care toată lumea ştie că vor rămâne vorbă goală.

Urlă Europa, de ani de zile, că la Justiţie se petrec aberaţii, dar Năstase nu e capabil s-o schimbe nici măcar pe suprarealista doamnă Stănoiu, darmite să reformeze sistemul. Oricât ar face pe independentul, Năstase e de fapt prizonierul unor structuri mafiote care se mişcă după propria logică, şi nu după sunetele emise printre buzele ţuguiate ale premierului. Dacă n-a avut el curajul să le arate măcar obrazul baronilor din provincie, cum o să poată reforma, într-un timp record, aşa cum cere Uniunea Europeană, întregi sectoare infestate de puroiul corupţiei?

Baba-oarba jucată de pesedei cu funcţionarii europeni s-a împotmolit rău de tot. Din acest moment, când Occidentul îşi dă seama ce probleme e pe cale să-şi ia pe cap şi pe cine admite în casă, orice menajamente vor fi lăsate de-o parte. Frumoasa perioadă a intenţiilor nobile, neurmate de nici un gest practic, a apus. De-acum, vorbăria e înlocuită cu o militărească cercetare a celor mai intime dintre componentele mecanismului social. Echipa Năstase nu e capabilă să asigure „igiena" cerută de Occident. Ca principali producători de mizerie morală, năstăsioţii n-au cum, obiectiv vorbind, să facă, începând de mâine, contrarul potlogăriilor comise până acum. Justiţia a avut şi are în continuare un rol imens în propagarea modelului mafiot tutelat de guvern, parlament şi preşedinţie. În loc să le bată el obrazul corupţilor, aceştia pot s-o facă nu doar mai rapid, ci şi cu argumente: „Toa-şu prim, se poate să ne superi? Tocmai pe noi, care te-am făcut ceea ce eşti?!"

Stabilitatea P.S.D.-ului e mai fragilă decât oricând. Ideologia nu mai reprezintă, în acest partid, absolut nimic. Carieriştii de toate nuanţele, escrocii, ticăloşii cu patalama, bestiile şi tupeiştii de obor s-au aciuit în noua Curte a Miracolelor siguri că-şi vor întâlni semenii. Partidul nu poate fi reformat, pentru că nu e nimic de reformat: chiar strecurate prin sita deasă, zoaiele tot zoaie rămân. Social-democraţia românească a ajuns o batjocură numai bună de împins pe sub uşile pensionarilor şi-ale dezmoşteniţilor soartei. Din nefericire, nici unul dintre aceştia nu întreabă ce s-a ales de fondurile de pensie şi de cotizaţiilor lor de sănătate. Se zvoneşte că de la anul va deveni obligatorie asigurarea pe viaţă a fiecărui angajat. Grija faţă de om, veţi spune. Aiurea: o modalitate încă insuficient explorată de a stoarce ultimul bănuţ de la cetăţean.

Situaţia e atât de tensionată, încât ameninţările nici măcar voalate dintre vârfurile pesediste nu mai pot fi ascunse (vezi organizaţia de Constanţa). Ascensiunea unor outsideri precum Mitrea sau Dan Ioan Popescu în poziţii de unde-l talonează puternic pe Năstase, nervozitatea arătată ori de câte ori sosesc urechelile de la Bruxelles nu oferă, nici pe departe, imaginea unui partid sigur de sine. Pe lângă directorimea de pe vremea lui Ceauşescu, pe lângă securişti şi activişti, în PSD au intrat şi oameni fericiţi să câştige un ban nefăcând nimic. Adică profitând de mai vechile lor abilităţi de „gurişti" în slujba oricărui stăpân. Astfel de ambiţii limitate nu mai corespund fazei actuale a evoluţiei societăţii româneşti. Mulţi dintre oamenii de aparat încep — cum spuneam — să-şi pună întrebări privind uriaşele diferenţe sociale dintre ei şi colegi cu nimic mai breji, dar care au ajuns, nu se ştie cum, la averi colosale.

Complotul mediocrităţilor, perfect valorificat în orice democraţie, va crea inimaginabile probleme acolo unde Năstase-Iliescu se aşteaptă cel mai puţin: în rândul propriilor cadre. Ţara e prea săracă pentru a-i satisface pe toţi doritorii de înavuţire, iar cei ajunşi, peste noapte, la milioane de dolari, nu dau nici un semn c-ar dori să-şi deschidă pungile pentru amicii rămaşi la coada plutonului. Social-democraţie — fie, dar nu pentru căţei! „Solidaritate socială"? Câtă vreţi, dar nu pe buzunarul nostru! Libertate a şanselor? Desigur, dar nu în ograda noastră!

Când se mândrea că-i va ţine la pieptul său pe toţi cei săraci şi cinstiţi, Iliescu se referea, desigur, la votanţi, nu la votaţi. Dacă în privinţa nivelului de trai prindem cu greu un loc în prima sută de ţări ale planetei, capii social-democraţiei româneşti n-au nici o problemă să se plaseze pe locurile fruntaşe ale milionarilor autohtoni. Nu neg că există o fascinaţie a celor sărmani faţă de bogăţie. Mai precis, un anumit fel de bogăţie: a urâţeniei cu sclipici, a kitsch-ului greţos, a opulenţei bolnave. Bogăţia şemineului de marmură alături de care se află goblenuri gen „Răpirea din serai", dar şi, aruncate neglijent, mai multe lingouri de aur.

Pentru prima oară în istoria sa, PSD-ul a atins contradicţia perfectă: a devenit un partid al elitelor bogate ce pretind că fac politica maselor sărace. În campania ce vine, ei vor trebui să răspundă şi unor întrebări privitoare la această nepotrivire de... caracter. Iar răspunsurile nu vor fi cu siguranţă de genul celui dat de actorul Mălaimare surprins că vine la o şedinţă a partidului cu o maşină a parlamentului, adică a poporului. În loc să-şi recunoască potlogăria, individul care ne ameninţa, mai an', cu mitraliera a dat-o pe surzenie: „Nu înţeleg întrebarea!" Păi, dacă nu înţelege o întrebare atât de simplă, de ce ar trebui să-i înţelegem noi răspunsurile?! ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 5, 8, 18, 19, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28), ECATERINA IONESCU (pag. 6, 7, 13, 14, 15, 16, 17, 31), NINA PRUTEANU (pag. 3, 4, 9, 10, 11, 12, 29, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Pisicile lui Mopete (lui Mircea Ivănescu)*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

# Stagnează reforma?

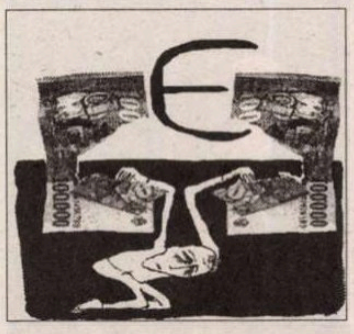
DACĂ s-ar face un top de popularitate în vocabularul românesc folosit din 1990 încoace, cuvîntul „reformă" ar apărea, sînt sigur, printre nominalizările fruntaşe – poate pe locul al doilea după „democraţie". Despre „reformă" am auzit în economie, în armată, în poliţie, în serviciile publice, în justiţie, la un moment dat chiar şi în biserica ortodoxă – n-a rămas ungher care să nu fie atins de cuvîntul magic. Însă cariera cea mai strălucită a avut-o în învăţămînt.

De cîţiva ani încoace, mă feresc din răsputeri să mai rostesc sau să pun pe hîrtie cuvîntul „reformă" atunci cînd mă refer la treburile din învăţămînt, fiindcă am impresia că el s-a golit complet de înţeles, iar dacă unii mai cred că el înseamnă ceva în contextul respectiv, semnificaţia lui a ajuns, pentru fiecare în parte, năucitor de diferită. Reforma din educaţie „s-a privatizat", acum fiecare o pricepe după bunul său plac: cîţi cetăţeni, atîtea „reforme".

Oficialii repetă, de ori de cîte ori au prilejul, că *la nave va* – cu surle şi trîmbiţe, reforma merge înainte. Unii se întreabă neliniştiţi dacă se va opri vreodată. Alţii se vaietă că nu mai fac faţă potopului de schimbări care se abat asupra lor la cîte trei zile o dată. În frenezia ordinelor, dispoziţiilor şi declaraţiilor ministeriale, nimeni nu pare a mai avea răgazul să se întrebe care ar fi rostul şi care vor fi consecinţele lor.

Stagnează reforma? Au trecut abia şapte luni de cînd s-a făcut un pas uriaş înainte şi s-a extins învăţămîntul obligatoriu pînă la vîrsta de 16 ani, modificîndu-se legea anterioară, care prevedea exact acelaşi lucru. Şi pentru ca modificarea să fie completă şi în pas cu timpul, liceul are acum două „trepte" – una obligatorie, alta cum va vrea fieştecine – ca în... 1976! E drept, astăzi ele se numesc „cicluri", deşi nimeni nu s-a obosit să explice care e diferenţa. Că faimoasa formulă a liceului în trepte a trebuit să fie abandonată imediat după 1990, fiindcă nu funcţiona defel, pare să se fi uitat.

Lîncezeşte reforma? Acum avem deja, de cîteva săptămîni, planuri noi de învăţămînt pentru clasele a IX-a şi a X-a, care seamănă şi ele, printr-o bizară coincidenţă, cu cele de prin anii '80: tot cu „real" şi „uman" – primul, potrivit tradiţiei, pentru „elevii buni", celălalt pentru cei inapţi de matematică plus inevitabilii rătăciţi cărora le-a plăcut prea mult să citească romanţuri, păţind ce-a păţit cavalerul din La Mancha. La fiecare dintre filiere se prevăd, e adevărat, cîte două specializări distincte: matematică-informatică şi ştiinţe ale naturii pentru real, filologie şi ştiinţe sociale pentru uman. Unde rezidă diferenţa rămîne însă un mister, de vreme ce ambele au acelaşi program şcolar. Poate în acea oră de curriculum la decizia şcolii, faţă de restul de 31 bătute în cuie (în mod excepţional, nu se ştie



exact de ce, scorul se schimbă, pentru clasa a IX-a umanistă, în 30 la 2!). Şi pentru că tot a venit vorba, iată că şi noile planuri-cadru („cadru" a ce?), aglomerate cu ore pînă la refuz, promovează aceeaşi subtilă filozofie educaţională, potrivit căreia misiunea de căpătîi a şcolii e de a-i împiedica pe elevi să umble hojma pe străzi şi prin discoteci, priponindu-i zdravăn în bănci. Dacă în cele 6-7 ore de stat în clasă zilnic li se pot da şi nişte teme care să-i ţină acasă încă vreo 8 cu cartea şi caietul sub nas, eventual sub supravegherea vigilentă a părinţilor, lucrurile sînt rezolvate.

Bate reforma pasul pe loc? Vom avea în curînd programe făcute de experţi cu darul divinaţiei, care pot ghici fără greş care vor fi profilurile, specializările, filierele, planurile de învăţămînt ş. a. m. d. pentru clasele a XI-a şi a XII-a, care pot intui prin clarviziune ce mai înseamnă şi ce va mai însemna de fapt „liceu" în gîndirea oficialilor cu drept de decizie prezenţi şi viitori. Vom avea apoi manuale noi pentru clasa a IX-a, aşa cum sîntem asiguraţi în repetate rînduri, făcute de autori la fel de iscusiţi, capabili să conceapă, să scrie şi să editeze un manual cap-coadă în... două săptămîni!

Nu mai merge reforma? Nu înfloreşte, ca ghioceii sub pătura de nea, „piaţa liberă" a manualelor, apropiindu-ne an de an de idealul suprem al manualului unic?

A luat-o reforma îndărăt? Nu continuă descentralizarea sistemului de învăţămînt? S-a pierdut autonomia şcolară? Ba a ajuns atît de departe încît şcolile primesc angajaţii de care au nevoie livraţi la pachet prin ceea ce odinioară se numea „repartiţie naţională". Aici însă nu numai titulatura s-a schimbat, fiindcă a apărut, în loc de fax şi telefonie, divinul computer. Cît despre posibilitatea şcolii de a-şi dezvolta propriul curriculum, s-a văzut: 1 oră din 32.

Mai e un pic de umblat la noile programe, a căror noutate deja s-a perimat în aşteptarea modei retro. Mai sînt nişte retuşuri de făcut la aprecierea muncii profesorilor – de pildă, după ideea deja enunţată de a le judeca performanţele acestora în funcţie de performanţele elevilor lor, după binecunoscutul, vreme de decenii înduratul principiu „primeşti clase bune, eşti profesor emerit". Ar mai fi de făcut un pic de disciplină în rîndul experţilor educaţionali – cei care se ocupă de curriculum, evaluare, aprobarea manualelor, formarea cadrelor didactice etc. – strîngînd laolaltă, aşa cum ne anunţă oficialităţile că se va face, instituţiile în care lucrează şi punîndu-le sub directa supraveghere a Ministerului, fiindcă şi acesta are o responsabilitate faţă de Guvern şi de aici mai sus faţă de partidul de guvernămînt, indiferent care este sau va fi acela. Eventual ar mai fi de reintrodus interdicţia patriotică de a nu lăsa corigenţi – vă mai amintiţi de ea? – fiindcă Europa e cu ochii pe noi şi nu se cade să ieşim rău în statistici, şi atunci vom putea declara mulţumiţi: din reformă mai rămîn doar cele cîteva rînduri care încheie Anexa 1 a recentelor planuri-cadru pentru clasa a IX-a şi a X-a, în care se descrie viitorul luminos al liceului românesc. Le citez, pentru umorul lor involuntar: „Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului va lansa în discuţie publică, la începutul anului 2004, propunerile de planuri-cadru pentru clasele a XI-a – a XII-a/a XIII-a. Opţiunea curriculară va fi, în acest caz, diferită, cu o orientare accentuată spre disciplinele de specialitate ale profilului/specializării şi cu o creştere semnificativă a opţionalităţii."

Vă mulţumim, conducători iubiţi!

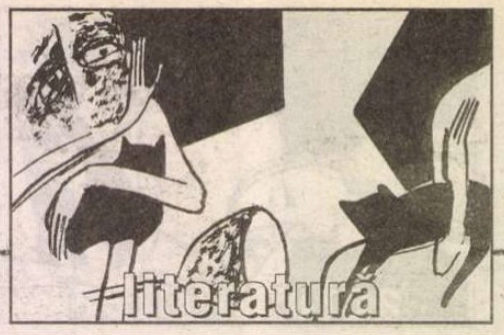
**Liviu Papadima**

Fotografie de Mihai Cucu

## Întâlnirile „României literare"

# Independenţa jurnalistului

EDIŢIA din seara zilei de 28 ianuarie 2004 a *Întâlnirilor „României literare"* a adus în prim-plan un fenomen îngrijorător: înmulţirea cazurilor de „pedepsire" a ziariştilor care denunţă abuzurile actualei puteri sau afacerile necurate ale unor grupări mafiote. Discuţia, deschisă ca de obicei de Nicolae Manolescu, a fost continuată pe un ton dramatic, fără exuberanţa şi umorul de altădată, de Radu Nicosevici, director al *Evenimentului zilei de vest* (care a prezentat cazul ziaristului timişorean Ino Ardelean, maltratat pe stradă la ordinul unor persoane influente rămase în umbră ), Cristian Teodorescu, I. Make (de la ziarul *Bursa),* Cornel Nistorescu, Cristian Tudor Popescu, Octavian Paler, Mircea Toma, Marina Constantinescu, Mirela Iamandi, Radu Călin Cristea şi Alex. Ştefănescu. Au mai fost prezenţi, la Clubul Prometheus, Gabriel Dimisianu, Ioana Vârsta, Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Livius Ciocârlie, Dan C. Mihăilescu, Tania Radu, Liviu Mihaiu. (*rep.*)



lecturi la zi

de Marius Chivu

# Fantomele memoriei

PENTRU generaţiile mai tinere, Ion Vianu nu este tocmai o figură familiară. Din scurta prezentare a cărţii aflăm că este specializat în psihiatrie, a publicat chiar o *Introducere în Psihoterapie* (Dacia, 1975), un volum de eseuri, *Stil şi persoană* (Cartea Românească, 1975), precum şi mai cunoscutul volum de convorbiri cu Matei Călinescu *Amintiri în dialog* (Litera, 1994, ed.a II-a, Polirom, 1998). În 1977 a emigrat în Elveţia şi a fost un colaborator constant al Europei Libere. *Caietele lui Ozias* este, aşadar, debutul literar al lui Ion Vianu.

Subiectul romanului ar fi, foarte pe scurt, cam acesta. Un anume Dan Naidin, autoexilat în străinătate, se întoarce în ţară la jumătatea anilor '90 şi descoperă că, de fapt, fusese înfiat. Va face nişte investigaţii şi o va afla pe mama adevărată, apoi chiar şi pe tatăl său (aceştia nu trăiau împreună): Radu Popescu - Călăraşi, un personaj decadent de viţă nobilă, care îi va încredinţa un foarte ciudat jurnal. Citind aceste însemnări, îi va atrage atenţia Puiu Ozias, un bătrân de 100 de ani, amant al mamei lui Radu Popescu, bunica lui Naidin. Acest misterios Ozias, văzut ca „martorul cel mai preţios al secolului", are, la rându-i, câteva sute de caiete cu însemnări întinse pe zeci de ani, caiete oferite spre descifrare şi publicare lui Vlad Chelfănescu, angajat al Muzeului Literaturii.

Cei doi noi posesori de jurnal (o generaţie mai tânără decât diariştii) se caută şi încearcă, folosindu-se mai ales de adăugirile orale ale bătrânilor, să pună cap la cap informaţiile din cele două jurnale cu scopul de a reconstitui „istoria secretă şi adevărată a secolului", pornind de la adevărul politic al anilor '40-'50. Vor apărea astfel o mulţime de personaje politice reale şi fictive, dar şi ale vieţii private româneşti din epocă, majoritatea cu descendenţă nobilă, fiecare implicate, în felul său, mai mult sau mai puţin decisiv, în viaţa publică sau politică a acelor ani de extraordinare schimbări istorice. Sunt anii tulburi ai Gărzii de Fier şi ai Mareşalului Antonescu, anii de sfârşit ai celui de-al doilea război mondial, perioada în care Regele Mihai e forţat să abdice, iar agenţii comunişti instruţi la Moscova pun stăpânire pe sistemul politic. Urmează anii Rezistenţei din

Ion Vianu, *Caietele lui Ozias*, Postfaţă de Matei Călinescu, Ed. Polirom, Iaşi, 2004, 360 p.

munţi de pe vremea lui Dej, ani în care încă se mai visa sprijinul american, în timp ce reţelele de rezistenţă erau încet, încet anihilate, iar complotiştii torturaţi sau aruncaţi în beciurile închisorilor.

După cum se vede, o perioadă importantă din istoria noastră, despre care, după '89, literatură nu s-a scris şi care are acum toate şansele să dea un roman mare. Din păcate, nu lipsa de talent dar de exerciţiu face ca acest roman să nu contureze o naraţiune reuşită. Romanul are numeroase greşeli şi neglijenţe, atât stilistice cât şi de construcţie. Redactorului de carte ar fi trebuit să-i revină responsabilitatea de a sugera autorului cum trebuia prelucrat romanul în amănuntele respective. La un moment dat spune foarte frumos şi perfect adevărat Ozias: „Adevărul e slab. O poveste inventată care stă în picioare e de o mie de ori mai valabilă decât una adevărată, dar şubredă din punctul de vedere al naraţiunii." (p. 203) Numai că nu e vorba de povestirile însăilate ale bătrânului centenar, ci de discursul romanului în întregul lui care presupune mai mulţi naratori şi, implicit, cadre şi perspective multiple.

Prima parte, introducerea în arhitectura acestui roman, construit pe pretextul şi cu ajutorul unui jurnal, este un eşec. O serie întreagă de clişee face din acest capitol un text în care legile verosimilităţii să nu funcţioneze aproape deloc. Cadrul, pre-textul romanului este artificial şi schematic. Şi nici stilul nu prea ajută. Ritmul este prea grăbit lăsând relatarea preliminară fără consistenţă, o naraţiune falsă, golită de emoţii. Există mult nenatural într-un incipit care ar fi trebuit să aibă rolul fundamental de *captatio*. Astfel, mult aşteptatul jurnal, „menit să modifice profund părerile despre secolul douăzeci, văzut din Bucureşti", se arată, încă înainte de a fi cunoscut, o păcătură. Până la urmă, conţinutul misterioaselor şi periculoaselor însemnări care ar fi cuprins „tot ce fusese cultură, politică, diplomaţie, viaţă mondenă, toate intrigile, adulterele, toţi spionii, diplomaţii, oamenii celebri [...] o întreagă filozofie de viaţă", toate acestea rămân, în cea mai mare parte a lor, simple promisiuni. Mai mult, semnele convenţiei jurnalului găsit/primit (un motiv mai mult decât comun) sunt străvezii, iar construcţia naratologică lipsită de armonie şi incertă, chiar şi acceptând că aceasta ar fi însăşi poetica ei (justificări s-ar găsi). Date exacte alternează cu ani trunchiaţi, unele nume de personaje sau de localităţi apar consemnate doar cu iniţiale. Fără nici un sens.

De fapt, romanului îi poate fi adusă o singură şi mare obiecţie: seamănă prea mult cu romanele de dinainte de'89. Sentimentul de *déjà-vu* e puternic din mai multe puncte de vedere. Primul ar fi pretenţia - ce-i drept, nu asumată integral - de a face puţină istorie, de a completa, nu neapărat de a se substitui, documentelor oficiale. Apoi, ca tipuri de personaje, apare anticarul evreu, fostul anchetator/torţionar care dă informaţii *declasificate*, nebunul profet, cvasi-mitic, ultimul supravieţuitor al unei nobilimi dispărute în beciurile comuniste (personaj al cărui model ar fi Zacharias Lichter), precum şi personajul-inspector care transformă căutarea adevărului într-o investigaţie păcloasă, personaj arhiprezent în toată proza anilor '60 care a supralicitat atât strategiile confuziei şi ale indeterminării. Ar mai putea fi trecute la motive recurente manuscrisul fabulos de sertar şi aşa-zisul cerc al iniţiaţilor cu rol de martori-propovăduitori.

Reţin însă o semnificaţie profundă, şi anume că, aşa cum nici înainte de '89 adevărul istoric nu putea fi rostit integral (motivele erau atunci exclusiv politice), nici după revoluţie adevărul nu este mai uşor de formulat. Din motive de dispariţie fizică a martorilor, a documentelor, din cauza inaccesului la arhive, datorită depărtării în timp, a scăderii interesului chiar. Aici am găsit contribuţia majoră a romanului lui Ion Vianu. Nu reconstituirea unor scenarii politice necunoscute, nu dezvăluiri senzaţionale (pe care le-ar fi putut face fără nici o cenzură) înregistrate în minuţioasele jurnale, dar zbaterea de a pune cap la cap piesele necunoscute ale istoriei noastre adevărate însoţită îndeaproape de neputinţa pătrunderii esenţialului. Dacă o astfel de temă, înainte de '89, avea un anume sens în mecanismul totalitar, acum, după căderea comunismului, în libertate, el capătă un altul. Poate chiar mai dramatic. Adevărul pare mai plin de nuanţe ca niciodată, gradul de importanţă al evenimentelor este instabil căci timpul mută centrul de greutate al priorităţilor; percepţia însăşi a duratei se arată ameţitoare.

Aflând că însuşi tatăl său fusese ofiţer de Securitate, Vlad Chelfănescu cere confuz sfatul profesorului Şragăr, care îl încurajează condamnând ideea unui adevăr final relativ: „Din această privire unilaterală şi parţială a fenomenelor, s-a născut ideea fatală, erezia gravă cum că adevărul e imposibil de aflat. Cu alte cuvinte, timpul devine iluzie pe măsură ce se desfăşoară [...] Da, cea mai rea, cea mai primejdioasă dintre erezii, deoarece introduce în spirite gândul pervers că istoria însăşi nu e altceva decât un mit, o minciună. Minciună sacră sau profană. O astfel de idee îngăduie cele mai mari crime!" (p. 299 şi urm.) Dar memoria este capricioasă, cu cât se întinde mai mult în trecut cu atât martorii devin mai blazaţi („evocăm fantome"), uneori ilizibilă, alteori deformând prin însăşi natura ei, cum spune la un moment dat Puiu Ozias: „Sublimul e un efect optic, de perspectivă. Ne uităm în Timp ca prin capătul mic al ocheanului; unghiurile de fugă se adâncesc şi dau o alură nobilă peisagiilor." (p. 254)

După un început greoi, romanul îşi găseşte pe parcurs un ton mai potrivit şi, pe alocuri, relatările bătrânului Ozias sunt captivante. Probabil, cei care îl cunosc mai bine pe Ion Vianu vor depista în această carte şi câteva elemente de autobiografie deghizată, dar asta este deja o altă poveste. ■

## PROTEST

Uniunea Scriitorilor din România protestează cu indignare împotriva măsurilor de intimidare pe care autorităţile de la Chişinău le iau împotriva scriitorilor, îndeosebi împotriva Preşedintelui Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

Convocarea domniei sale la Poliţie, presiunile şi intimidările la care s-a recurs, folosirea de falsuri şi acuzaţii neprobate la adresa domnului academician Mihai Cimpoi sunt încălcări flagrante ale drepturilor elementare ale omului cît şi ale normelor recunoscute în plan internaţional.

Această practică a autorităţilor din Republica Moldova, anume de a folosi Poliţia în rezolvarea conflictului de opinii, aminteşte de cele mai negre timpuri ale fostului U.R.S.S. cînd Poliţia făcea politică.

Adresăm autorităţilor din Republica Moldova apelul la raţiune şi bun-simţ spre a înceta orice acţiune de forţă şi intimidare exercitate împotriva oricărui om ce gîndeşte liber, cu atît mai mult, împotriva colegilor noştri scriitori, care sunt datori să gîndească liber.

Protestăm împotriva tuturor încercărilor de a reintroduce cenzura, controlul politic şi ameninţarea ca instrumente ale autorităţii.

Protestăm împotriva campaniei propagandistice şi a măsurilor concrete de negare a istoriei şi culturii poporului român, împotriva acţiunilor de politică externă îndreptate împotriva României şi a identităţii culturale şi lingvistice a românilor ce trăiesc în Republica Moldova.

Ne exprimăm hotărît solidaritatea cu intelectualitatea din Republica Moldova, cu toţi aceia care doresc să trăiască în democraţie şi libertate.

Actele de intimidare la care recurg autorităţile de la Chişinău sunt cea dintîi dovadă că ele nu au înţeles sensul curgerii istoriei.

Comitetul director al Uniunii Scriitorilor din România

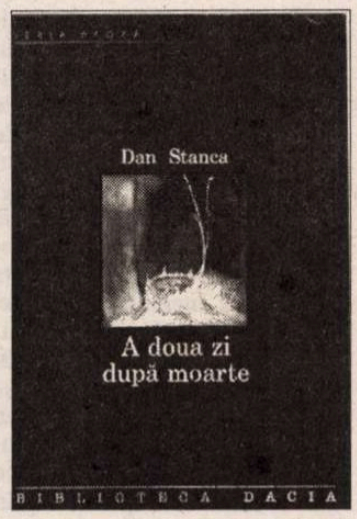
## lecturi la zi

**de Tudorel Urian**

# Tranziţie fără Dumnezeu

CU O MEDIE de una-două cărţi publicate pe an, Dan Stanca poate candida, cu siguranţă, la titlul de cel mai prolific scriitor român apărut după decembrie 1989. În pofida numărului mare de titluri publicate şi a cronicilor în general favorabile care au însoţit fiecare nouă apariţie, romancierul nu este însă ceea ce s-ar putea numi o vedetă a vieţii literare, iar vizibilitatea cărţilor sale este nemeritat de redusă. Această situaţie este cu atît mai de mirare cu cît, prin problematica lor, romanele lui Dan Stanca ar putea fi motorul unor ample dezbateri în societatea românească. Înrudit în privinţa modului în care percepe realitatea prezentului cu Horia-Roman Patapievici (cel din *Omul recent*) şi cu Cristian Bădiliţă, Dan Stanca pune în discuţie în toate ficţiunile sale îndepărtarea omului contemporan de valorile spiritului şi, în mod concret, de textele fundamentale ale ortodoxiei. Practicile ortodoxe comune (crucile făcute cu abnegaţie de călătorii vreunui tramvai ajuns în dreptul cîte unei biserici; celebrările mai mult sau mai puţin formale ale diverşilor sfinţi; slujbele, transformate în obligaţii de rutină, de către preoţi din ce în ce mai plictisiţi şi mai preocupaţi de cele lumeşti) au îndepărtat enoriaşii de adevăratele valori ale spiritualităţii ortodoxe. Lipsită de suportul spiritual, societatea românească a tranziţiei se scufundă tot mai adînc într-o mizerie materială şi morală (munţii de gunoaie care riscă să ne sufoce, corupţia generalizată, tîlhăriile la drumul mare, prostituţia, chipul şi formele Nicoletei Luciu intens mediatizate, emisiunile de divertisment tip „Vacanţa Mare" şi filmele ultraviolente au devenit actele de identitate ale timpului prezent), fapt ce nu lasă loc de perspective prea optimiste pentru viitor. Punerea pe cele două talgere ale balanţei a idealului spiritual, respectiv, a prezentului ticăloşit, nu este nouă în literatura română de la Eminescu încoace, dar tratarea ei în romanele lui Dan Stanca este extrem de dură, fapt ce i-a adus autorului numeroase reproşuri, inclusiv acuza de blasfemie.

ESTE evident faptul că problematica romanelor semnate de Dan Stanca este una de mare actualitate, menită să stîrnească reacţii pro sau contra. Cum se explică atunci tăcerea care învăluie scrisul prozatorului? Pentru că deşi numele autorului este adesea citat cînd vine vorba despre proza ultimilor ani, puţini se arată cei dispuşi să comenteze substanţa propriu-zisă a romanelor sale, ideile care nu sînt cu nimic mai prejos decît cele din atît de mediatizatul şi controversatul eseu al lui H.-R Patapievici, *Omul recent*. Explicaţia ţine în bună măsură de modul în care sînt elaborate aceste opere de ficţiune. Pe de o parte, romanele lui Dan Stanca sînt nişte texte *„pour les connaisseurs"*. Pentru a fi înţelese ele presupun din partea cititorului un anumit nivel minimal de iniţiere şi parcurgerea, în prealabil a unei bibliografii din care nu pot lipsi scrierile părinţilor Bisericii, operele lui René Guénon, Vasile Lovinescu, sau Meister Eckhart. În plus, stilul lui Dan Stanca nu este unul foarte comod. Adesea frazele sale sînt excesiv de lungi, autorul suferă de o oarecare prolixitate (nu atît de evidentă ca în primele sale romane, dar încă vizibilă), ideile par bine învăluite în straturi succesive de cuvinte, astfel încît niciodată nu poţi fi sigur că ai înţeles exact ceea ce a vrut să spună autorul. Fraza ia uneori aspect de litanie, ca în acest fragment luat la întîmplare: „În care dintre aceste ciudate chipuri ale naturii avea să se întoarcă spre a-şi reîncepe viaţa după ce ar fi uitat ce lăsase în urmă, acolo, în staţia de metrou, cînd ridicase piciorul şi călcase peste faţa propriului ei copil, şarpe, dar copil, eliberîndu-se astfel de tot ce o mai putea reţine, o mai putea întoarce din drum şi, întocmai ca o mireasă care, dezbrăcîndu-se de toate podoabele, sfîşie voalul ale cărui zdrenţe cad ca nişte coji pe pardoseaua rece a bisericii şi aleargă spre fericirea nevăzută ce luminează în spatele preotului şi a altarului pentru a nu se supune viitorului care aşteaptă s-o absoarbă, aşa şi ea zdrobise capul propriului copil-şarpe, înţelegînd că din burta ei violată în copilărie nu se putuse naşte decît o asemenea făptură lungă, interminabilă, iar ea, ca mamă, nu făcuse decît să întreţină iluzia că a născut un




Dan Stanca, *A doua zi după moarte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, 280 pag.

om cînd de fapt zămislise un şarpe, tîrîtoare primordială, fiinţa ofidiană a începuturilor care au învins neînceputul". (p. 196) Preferinţa autorului pentru acest tip de fraze ample, cu multe ramificaţii, este cu atît mai suprinzător cu cît Dan Stanca practică de mulţi ani exerciţiul de concizie specific presei cotidiene, în calitate de angajat al ziarului „România liberă".

*A DOUA zi după moarte* este o carte care respectă întocmai reţeta prozei lui Dan Stanca. Elementele care au făcut specificitatea romancierului (pendularea între textele sacre şi realitatea grotească a tranziţiei, glisarea din planul real spre fantastic, apariţia miracolului în plină banalitate a vieţii cotidiene, descrierea acidă a lumii contemporane, tot mai străină de valorile spiritului, care pare a-şi fi rătăcit iremediabil busola într-o tranziţie fără cap şi coadă) definesc şi această nouă apariţie editorială. Personajele romanului suferă de un fel de schizofrenie dată de distanţa tot mai mare dintre aspiraţiile lor spirituale şi realitatea înconjurătoare. Toate sfîrşesc prin a se îneca în mocirla tranziţiei, precum Sabina, misterioasa (prin destin) protagonistă a romanului: „Ce dorea atunci de la viaţă dacă nu chiar negaţia vieţii, zăvoiul de umbră unde să se odihnească şi în acelaşi timp să fie trează, să nu facă nimic, dar tot corpul să vibreze de speranţă şi de credinţă în cel cu adevărat iubit, vulturul de purpură al soarelui, floarea de cristal a gheţarilor ce ating cerul... aceasta voia şi din această cauză, precum Nastasia Filipovna care aruncase în foc pachetul de o sută de mii de ruble, arunca şi ea un an, doi, trei, se căsătorise fără să iubească, autosugestionîndu-se că iubeşte, şi pleca din ţară, prefăcîndu-se că admiră Occidentul, cînd ea nu visa decît Putna, Agapia şi Tismana, visa România contemplaţiei şi a sihăstriilor, în nici un caz România concretă, murdară, a gunoaielor şi molozului, a funcţionarilor de la de la ICRAL, a securiştilor şi activiştilor de partid care cîntau la beţie cu gura larg deschisă „şi noi sîntem români" (...) România sfîrşitului de mileniu în care bolboroseau naţionalismul şi brutalitatea, rîgîiau mîrlanii iar oamenii de bun simţ îşi dădeau ochii peste cap, neştiind ce să facă, aşa cum nici ea nu ştia, dar pleca, se azvîrlea cu capul înainte pentru a sparge sticla de proastă calitate a destinului şi a deschide breşa salutară în această cazemată a propriei fiinţe" (p. 105). Diferenţa de celelalte romane este dată de plasarea acţiunii într-un viitor apropiat (prin nimic însă deosebit de realitatea prezentului) şi de apariţia unui nou personaj, Horia Giugaru, care împrumută cîteva dintre datele biografice ale autorului. De altfel în epilogul cărţii (vezi pp. 239-277) acest personaj comentează din perspectivă auctorială romanele anterioare ale lui Dan Stanca şi dă o interpretare explicită întîmplărilor din cel care tocmai se scrie.

ROMANUL *A doua zi după moarte* este o carte incomodă, susceptibilă să stîrnească idiosincrasii şi să pună în dificultate pe multă lume (printre personajele ei apare Daniel, Mitropolitul Moldovei, în ipostaze nu dintre cele mai convenabile). De acea, ea merită citită în primul rînd pentru latura ei eseistică, pentru ideile explicite sau implicite pe care le înaintează, şi apoi doar ca un produs de ficţiune. Este o carte plină de întrebări la adresa lumii contemporane şi acesta este lucrul cel mai important.

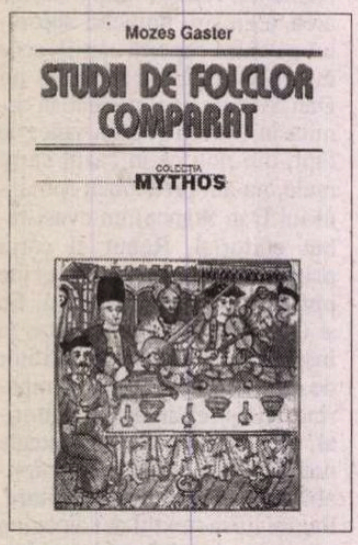
Nu pot încheia aceste consideraţii fără a menţiona contraperformanţa editurii clujene Dacia care, ca şi în cazul volumului meu de eseuri, *Platon pe Internet* (unde s-a izbutit performanţa, unică, după ştiinţa mea, a greşirii numelui autorului pe chiar coperta cărţii), scos în acelaşi timp cu romanul lui Dan Stanca, nu s-a jenat să trimită în librării (vorba vine, de fapt, din nou ca în cazul cărţii mele, nu am prea văzut romanul lui Dan Stanca) un cvasi-rebut editorial. Rebut al cărui principal cumpărător devine pînă la urmă chiar autorul, fie şi din jena de a nu fi părtaş la înşelarea unui potenţial cititor de bună credinţă care, cumpărînd un astfel de deşeu editorial, ar putea pune pe socoteala nefericitului autor impardonabilele greşeli de editare. Pagini lipsă (textul de la pagina 91 nu mai continuă nicăieri), spaţii albe plasate aberant (vezi pagina 99), corectura neglijentă, au transformat într-un mic coşmar pentru autor ceea ce ar fi trebuit să fie bucuria apariţiei unei noi cărţi. Nu ştiu dacă asemenea „dezastre" editoriale au la bază o lipsă de respect a unor editori faţă de munca de ani de zile a scriitorilor pe care îi publică sau incompetenţa crasă a personalului din corpul tehnic. Probabil şi una şi alta. Din punctul de vedere al autorului însă, apariţia unor astfel de cărţi devine o componentă a coşmarului de zi cu zi, atît de bine descris în romanele lui Dan Stanca.

*A doua zi după moarte* este un roman care poartă semnele inimitabile ale scrisului lui Dan Stanca. Cititorii fideli ai romanelor sale nu vor avea mari surprize citindu-l, dar cei care nu-i cunosc cărţile anterioare pot avea revelaţia întîlnirii cu unul dintre scriitorii foarte interesanţi ai perioadei de tranziţie. ■

Istorie literară

# Mozes Gaster în cultura română

ÎN ULTIMELE două decenii interesul pentru opera şi viaţa lui M. Gaster a fost constant şi a fost marcat de apariţia unor preţioase cărţi: mai întâi reeditarea cărţii sale din 1883, *Literatura populară română,* ediţie şi studiu introductiv de Mircea Anghelescu (1983), apoi *M. Gaster în corespondenţă,* ediţie şi introducere de Virgiliu Florea (1985) şi *Prieteni români ai lui M. Gaster. Cercul „Junimii" bucureştene* (1997), ediţie şi introducere de




Virgiliu Florea, M. Gaster, *Memorii. Corespondenţă,* ediţie şi introducere de Victor Eskenasy (1998). Anul 2003 ne-a adus alte două cărţi: M. Gaster, *Studii de folclor comparat,* ediţie şi prefaţă de Petre Florea şi Virgiliu Florea, *M. Gaster & Agnes Murgoci. Avocaţi în Marea Britanie ai culturii populare româneşti/ Advocates in Great Britain of Romanian Popular Culture.* Cu 120 de documente originale.

Cartea îngrijită de Petre Florea, înmănunchind studiile, recenziile, notele, prefeţele şi conferinţele publicate de M. Gaster, între anii 1877 şi 1936, în vreo 13 publicaţii periodice româneşti, ni-l readuce în atenţie pe „enciclopedistul în sensul concret al cuvântului" (Mircea Eliade), pe savantul şi poliglotul, pe împătimitul cercetător de vechi manuscrise, pe acela despre care Nicolae Cartojan a scris că este deschizător de drumuri noi în literatura veche românească. De la descrierea exemplară a manuscriselor, a caracteristicilor lor paleografice, a modului cum au fost scrise şi paginate, a numărului de pagini, a celor deteriorate de umezeală, a calităţii hârtiei, a modului cum sunt scrise iniţialele, cu ce culoare, de la consideraţii despre copişti, savantul trece la interesul filologic şi psihologic al documentelor. Marea sa pasiune au fost apocrifele, despre a căror importanţă a ţinut o erudită şi pasionantă dizertaţie, în urmă cu 120 de ani, la Ateneul Român. I-a copleşit pe audienţi cu frumuseţea expunerii, cu mostrele de legende hagiografice, legende eshatologice şi legende despre Antihrist, cele mai multe descoperite, cu imensă trudă, de el însuşi: „De unde le-am scos? Din manuscripte scrise de români, peste care paianjenul uitării a ţesut mreja sa seculară, adunate cu multă trudă şi cu multe jertfe, alese dintre hârtii netrebnice şi maculaturi. Multe din aceste manuscripte au scăpat astfel de o pierdere sigură. Adesea am ridicat câte o hârtie de pe drum, un fragment dintr-un manuscript, aşteptând ca vântul norocului să-mi aducă încă o foaie. Şi astfel, lipind foaie de foaie şi carte de carte am ajuns a reconstitui zidirea literară ridicată de mâini româneşti şi să aştern înaintea domniilor voastre un tablou multicolor, al cărui fond e luminat de lumina roşiatică a focului de veci şi deasupra căruia se înalţă cu majestate slava dumnezeirii." Era încredinţat că documentele la care se referea au o mare importanţă literară, „căci ele reprezintă o parte din literatura noastră, asupra căreia s-a întipărit mai mult decât pe oricare altceva, caracterul român". Astfel, fac obiectul cercetărilor sale *Călătoria lui Sith la rai, Viaţa sfântului Grigorie Decapolitul, Viaţa sfântului Alexie, omul lui Dumnezeu, Viaţa sfântului Evstatie Plachida, Viaţa sfântului Macarie Râmleanul, Legende talmudice şi legende române, O poveste talmudică în literatura română ş.a.* Editorul vieţii sfântului Grigorie Decapolitul este atent la legendele autohtone despre sfânt, acesta numărându-se între alţi sfinţi, precum Sfânta Parascheva, ale cărei moaşte s-au aflat, din anul 1641, la biserica Sfinţii Trei Ierarhi din Iaşi, Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava, despre care există legende româneşti. Nu este stăpânit de „prejudeţe" (prejudecăţi), ci tratează totul cu imparţialitate, subliniază meritele popoarelor în făurirea legendelor. Israeliţii, popor multimilenar, scrie el, posesori ai unui tezaur de legende, n-au fost rupţi de literaturile străine, de ideile noi. „Totdeauna şi în orice loc au adoptat israeliţii unele [idei] de la alte popoare şi le transmiteau din ale lor". Marele învăţat se foloseşte în demersul său de „sistemul comparativ", aplicat la studiul limbii. Nu consideră „niciodată lucrurile într-o stare izolată", ci explică un fapt cultural prin analogie cu un altul aflat la alt popor. A fost cu siguranţă învăţatul care a găsit cele mai multe corespondenţe ale unor fapte de cultură româneşti cu altele din spaţii foarte largi ale lumii, a fost preocupat de originea, răspândirea, importanţa apocrifelor şi de influenţa lor asupra literaturii populare. În studiul *Cucul şi turturica,* subiect care-l preocupase şi pe B. P. Hasdeu, Gaster, pentru ca să vadă dacă este vorba de „un exemplu de împrumutare mutuală sau de diferite origini", face un examen comparativ prin „mai toată Europa".

ALTE câteva studii privesc relaţia dintre literatura de autor şi cea nescrisă, ca în paginile în care cercetează sursa populară a povestirii *Ciubăr Vodă mâncat de guzani,* de C. Stamati, şi motivul probei cu cutii umplute cu diferite substanţe, care apare în *Neguţătorul din Veneţia,* de W. Shakespeare.

De o mare generozitate, el este cel care „mai mult sau mai puţin" l-a îndemnat pe P. Ispirescu să-şi tipărească culegerea de proverbe în „Revista pentru istorie, arheolohie şi filologie", şi tot el este „de vină" că Ispirescu şi-a tipărit marea colecţie de basme; a prefaţat colecţia lui D. Stăncescu, *Basme culese din popor* (1885), apreciind că ea conţine basme „curat româneşti şi adevărat româneşti"; a prefaţat cartea lui Iacob Psantir, *Fermecătorul* (1886); este autorul unei excelente ediţii a *Povestei vorbii,* de Anton Pann, care a apărut de două ori, cu o amplă şi foarte substanţială introducere. Într-o *Precuvântare* la ediţia a doua a amintitei cărţi antonpanneşti, Gaster şi-a relevat şi o altă calitate a sa, modestia exemplară, spunând că dacă va fi greşit ceva, el va primi „cu smerenie" orice întâmpinare critică.

CU *M. Gaster & Agnes Murgoci. Avocaţi în Marea Britanie ai culturii populare româneşti,* profesorul clujean Virgiliu Florea se află la a treia carte despre marele învăţat, şi de data aceasta accentul principal căzând pe comunicarea de documente, pe care le-a cules din arhiva (care conţine cca 200.000 de documente), aflată la University College din Londra. Se aduc noi lumini asupra învăţatului care, deşi expulzat în 1885, în urma unor „calomnii pe care partizanatul orb şi intoleranţa fanatică" le îndreptaseră împotriva sa, a continuat să cerceteze spiritualitatea românească, să fie, cum scrie Virgiliu Florea, un „avocat" al spiritualităţii şi cauzei româneşti. Mai mult decât atâta, i-a impulsionat şi pe alţii să se alăture nobilei cauze româneşti. Volumul la care ne referim prezintă tocmai un asemenea caz, de emul al lui Gaster, Agnes Kelly. Până la apariţia unui articol al lui Mircea Anghelescu, *Un folclorist necunoscut. Agnes Kelly Murgoci* (în „Transilvania", 1984, nr. 4), s-a mai semnalat un singur articol despre aceasta, acela al lui Iuliu Moisil, *Doamna Agnes Murgoci* (în „Natura", 1930, nr. 6).

Originară din Scoţia, însă născută în Adelaide (Australia), Agnes Kelly a revenit în Scoţia, a studiat la London Bedford College for Women şi la University College (cu licenţa în zoologie), în 1900 a obţinut titlul de doctor în filozofie la Universitatea din München, aici cunoscându-l şi căsătorindu-se cu George Munteanu Murgoci, viitorul geolog, geograf şi pedolog care avea să devină, în 1933, membru corespondent al Academiei Române. Cele 48 de scrisori ale sale către M. Gaster privesc preocupările sale în Anglia pentru folclorul românesc, publicistica sa pe cele mai diverse teme, de la viaţa economică, socială până la viaţa culturală din România, activitatea ei ca apărătoare a intereselor românilor după Marea Unire de la 1918. Pe baza cercetărilor făcute în România, între anii 1904 şi 1916, a publicat, în celebra revistă „Folklore", studii despre ouăle de Paşti, obiceiuri legate de moarte şi înmormântare, deochi şi antidoturile lui, strigoi, fluturi şi viermi de mătase, dracul în folclorul românesc, sărbătoarea cununii de la seceriş, semne româneşti pe blocurile de sare. Scrisorile sale către M. Gaster abundă în solicitări de informaţii pe teme din cele mai diverse: parastasul de 40 de zile, Paştele Blajinilor. M. Gaster a îndrumat-o consecvent,

pentru că a văzut în ea „o minte ageră şi o cercetătoare energică, una dintre persoanele cele mai capabile să înţeleagă şi să interpreteze folclorul românesc". Activitatea sa de românist nu s-a redus la ceea ce a publicat în „Folklore": a scris numeroase articole, în presa britanică, a conferenţiat pe varii teme româneşti, a organizat expoziţii itinerante de artă populară românească, a organizat la Bristol un Centru de propagandă culturală românească.

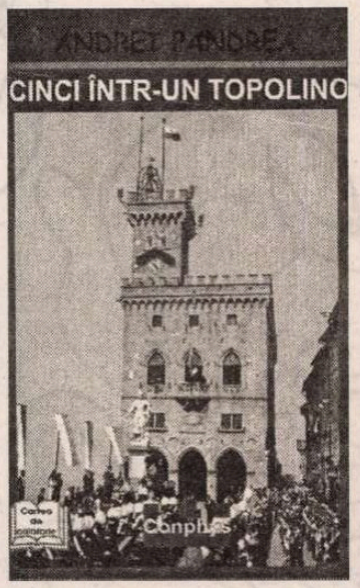
Volumul editat şi bogat adnotat de Virgiliu Florea aduce noi informaţii, de interes major, despre M. Gaster, şi conturează profilul unei distinse româniste în persoana folcloristei şi publicistei Agnes Kelly. Cercetătorul clujean ne rămâne dator cu un volum în care să cuprindă cele mai semnificative studii ale românistei.

**Iordan Datcu**

# Monte Titano

CINCI prieteni, printre care şi autorul, înghesuiţi într-un Topolino, o maşinuţă roşie, ating împreună punctele turistice din Città di San Marino. Citesc şi văd acel oraşel pitoresc prin ochii unuia dintre cei cinci călători, etnolog, antropolog dar şi scriitor, prin ochii lui, dar şi prin imaginile de la sfârşit care completează cuvintele. Totul este concret, dar tocmai prin această concreteţe pot construi în mintea mea, cât de cât, un San Marino al meu, pe jumătate real (graţie datelor informative din carte), pe jumătate imaginar (graţie pretextelor narative folosite de Andrei Pandrea; trebuie să precizez că nu contest realitatea acestei călătorii, atunci când folosesc sintagma *pretext narativ* nu mă refer decât la text şi la disponibilităţile lui). Este o călătorie care îşi are contradicţiile şi ciudăţeniile sale, prin faptul că există o uşoară impresie de deformare a timpului, a timpului real, simultan micşorat şi dilatat, având, bineînţeles, în vedere felul în care cei cinci turişti îl organizează, lăsând impresia de grabă în încercarea de a vedea cât mai mult, şi, în acelaşi timp, de relaxare prelungită, de *causeries* la o masă încărcată cu *specialità sammarinese*, cu vinurile locale purtând nume vaporoase, *Valpolicella rosso, Bardolino rosso, Soave bianco, Lacrima Christi* etc. Astfel, inevitabil, gândul m-a dus la Sadoveanu şi la povestirile lui; acelaşi pitoresc, acelaşi interes pentru locuri şi natură, aceeaşi lentoare falsă, aceeaşi tărăgănare vicleană. În ciuda faptului că este vorba despre o călătorie reală în San Marino, cartea *Cinci într-un Topolino*, îmi creează, printre altele, impresia că am de-a face cu o *carte* despre San Marino scrisă din cărţi, poate din pricina tuturor datelor informative, geografice, demografice, sociale, politice, care abundă în text, şi a numărului modest de experienţe şi întâmplări trăite personal. Acest lucru este şi un defect şi o calitate în funcţie de destinatar, în funcţie de premisa şi de exigenţele de la care a plecat autorul.

Despre San Marino, oraşul dezvoltat, conform legendei, în jurul muntelui Titano (stânci imense sub care se află trupul unuia dintre titanii pe care s-a mâniat teribilul Zeus), A. Pandrea nu a scris doar pentru a relata pur şi simplu o călătorie; San Marino nu este o mică *Repubblica* oarecare, ea este de fapt o imagine a libertăţii şi democraţiei *reale* (17 secole de pace desăvârşită).

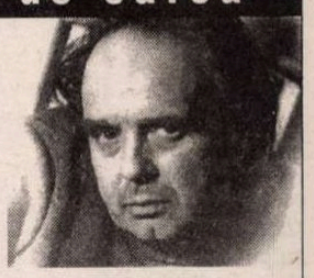



Andrei Pandrea – *Cinci într-un Topolino, Note de drum din San Marino*, Editura *Conphys*, Râmnicu Vâlcea, colecţia *Cartea de călătorie* coordonată de Ioan Barbu, 2002, f.p.

**Iulia Argint**

# Aş întinde o mînă şi-aş mîngîia un copac mai apropiat

**cerşetorul de cafea**



**de Emil Brumaru**

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

RĂMÎN să fie scrise, cînd sufletul meu va fi mai liniştit, două căpşune: *Tom şi Becky!* Şi-ncă ceva: *Lectura lui Ippolit* în care-aş căuta să arăt cum citeşte un personaj dostoievskian (e vorba de citirea Confesiei) şi ce implicaţii poate avea, pentru el, actul lecturii (vă amintiţi, nu?, că Ippolit, după lectură, se sinucide, mai bine zis ratează, spre hazul şi ranchiuna tuturor, o sinucidere prost pusă la punct). Dar sufletul meu de acum, cel diurn şi cel nocturn, e mînjit, ziua cu întîmplări penibile (de cînd am venit în Iaşi mă zbat şi bat la uşi abia întredeschise, în vederea aducerii Tamarei Nikolaevna pe-un post în oraş), noaptea de coşmărele-n caremi retrăiesc, mult mai viu, mai acut-dureros parcă, primejdiile. Şi-mi pare, uneori, cînd mă trezesc brusc, treaz fiind, la o viaţă în care lumina, numai lumina acestor zile de toamnă are cu adevărat importanţă, îmi pare, zic, atît de rău de lepădarea clipei celei repezi pentru nişte lucruri ce n-au nici în clin, nici în mînecă, nici în buzunar nimic dulce... Mi-am luat însă speranţa drept deviză, am brodat-o-n fir subţire de aura pe haina mea din piele de antilopă neagră şi umblu, cu viziera trasă bine pe figură, ca un năuc beat de propanolol, printre morile de vînt (zefiri lunguieţi şi musoni rotunzi!). Ce-o fi să fie, numai să pot, din cînd în cînd, dormi un secol!

*

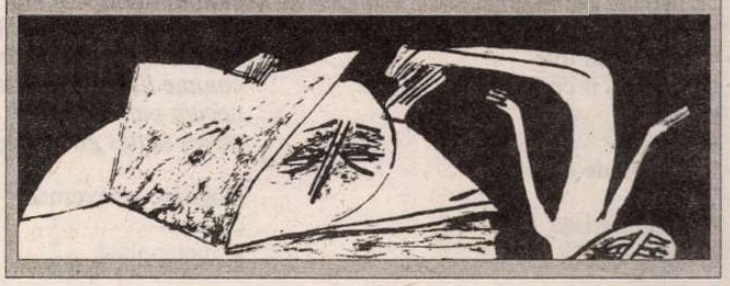
Strada. Un om mic, „umilit şi obidit", în haine boţite, negre, cu şapca-n cap, avînd într-o mînă un harbuz şi-n cealaltă, într-un fel de sacoşă de piele, un căţeluş, tot negru, căruia i se văd doar capul şi coada. Omul, nervos, clătinîndu-se uşor. Harbuzul, extrem de verde. Căţelul, foarte serios.

*

Poate că azi voi primi cărţile de autor. Încă nu mi-am citit *Dulapul* ca să văd dacă are greşeli! Nu pot, pur şi simplu. Mi-ar trebui o grădină liniştită, un şezlong şi-o lumină căzută, pe paginile întoarse încet, printre frunzele atinse deja de toamnă. Şi-o ceaşcă mare de cafea aburind în iarbă, şi-un tren trecînd, la care să privesc pierdut femeile de-o clipă de la geamuri, şi-un aer limpede, rece, străpuns subţire de mirosul fructelor putrede de pe jos, şi-un motan venind agale spre piciorul meu ca să-mi adore, cu spinarea pufoasă, manşeta pantalonului. Aş întinde o mînă şi-aş mîngîia un copac mai apropiat pe scoarţa plină de furnici, aş întinde-o pe cealaltă şi-aş găsi un măr bun de mîncat, acrişor, cu obrazul înroşit de vinovăţia căderii din pom! Nu mi-aş da seama de trecerea timpului. Poate că uneori aş adormi şi m-aş trezi apoi, uitînd c-am adormit, umăr la umăr cu-n fluture veşted. Cînd aş înţelege că-i seară, că-s singur şi că a mai scăzut o zi, m-aş bucura de cea care-o să vină, iar şi iar, mereu în lumină, mereu în lene, mereu în surîs şi-n suspin. Şi iată c-am terminat şi scrisoarea asta, rugăciunea mea din zori.

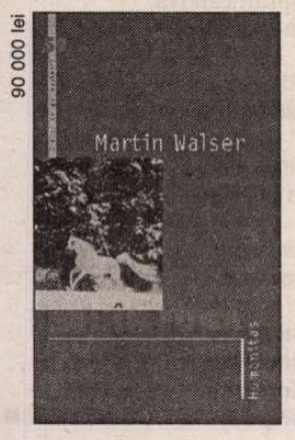
Cu stimă şi afecţiune,
5-IX-980

*Emil Brumaru*



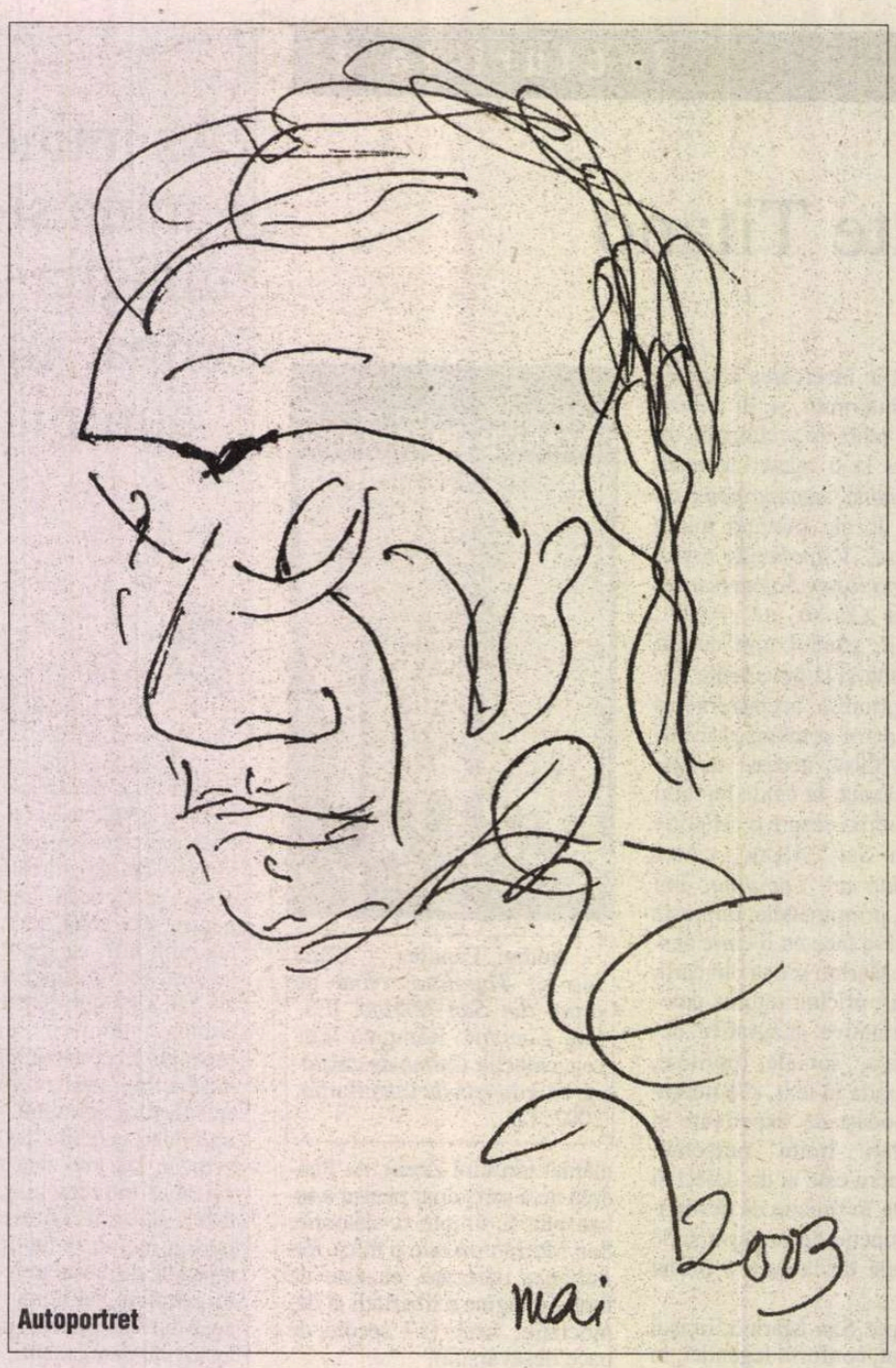
HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Cartea de pe noptieră




MARTIN WALSER
**Cal în fugă**

MARTIN PAGE
**M-am hotărît să devin prost**



**Autoportret**

# Horia Zilieru

# Lied sobol în si bemol *)

În şeaua sobolului
o soboală
plurigoală
întoarsă de la stanbul
pe bemolul somnambul
plânge-se (*m*)alcovului.

Ce o fi
isterisi?

Umblă zvon
*(în maraton)*
că seisme surpă grote
*(biga)*miţele bigote
au pus foc la cabarete
şi-i o spelbă sărăcie
la tractir şi eterie
peste mările sargete.

Numai crania
ivrie
uranourania
ştie
muzamusichie.

De la nord
la polul sud
trandafirul
mord
aud
simt transpirul
*(h)*alogen
ca un sex deschis la gen
*(după ucaz).*

Epistah nu mumbaşir
gherilar la cimitir
filotim la târnosire
kanthaka între turnire
ses amour toujour les même
leur empire Matusalem.

Mă rugam de inemă
*(sanatoriu*
*lu' Lautrec)*
o oară mai ţine-mă
iarna cărnii s-o petrec
auricul în armoniu
bată pulsul poliglot
leşia leşinului
borca morbului
lui
Pott.

Cine? pretinderisi
sânge la binom ainsi
cu lingav accent pe si
joyeux clotur ici.

Decât
fătălău afon
verdecrud kameleon
cu hazaika ta de gât
prin fanatul famen târg
duhănind la vie en rose
bien-être zorbalâc
cu painga au prison
*(dulce cremenalion)*
grand metaforar matroz.

Dau ma*(h)*mut în vizuină
pe la lună androgină
jappement paradigmata
*(ftizica din traviata)*
voici betisul trup
calfă la zo it comeata
sfeşnice
becisnice
aboiment de cânelup.

O pupilă uriaşă
coapse
moapse
de incaşă
pipăie şi le desfaşă
descheie centura şi
halima la entropi:
paratrăznetul lui π.

Cu fier roşu Ezechil
nu i-a pus cândva sigil?

Psihotropa la subsol
în ochiada streangului
vrea vermina iambului
să-i decript
mormonoscript
din vulgata-n cheia sol
*– a Ions-y grand organist*
*comme libation tomist*
*necum pun anaforale*
*pe les fautes gramaticale.*

Dogoare la tavernare
clime –
le metapolare
ponţi pilaţii şi aklime
scapă tâmpa păgânime
la icoane să se-nchine
line
picură lumine
şi fiori ——— aligatori
suie crugul crucilor.

Cu sincopa
interlopa
levitez siberian
ca otaj/zălog
milog
3/4 danţ râmlean
tămâiet la fumigena
gaiţă
opaiţă
limbă de limbariţă,
sămânţând prin crater gena.

Plouă
rouă
drobi de sare
*(s)*neghină la anghinare
utagak ——— imperechere
gorgonă
la belvedere
matcă tai căinţa-ngaimă
*non madonă*
*nix muire*
*calafat-am până-n vamă.*

Paradaiana
sparge rana
*– îmi făgăduisei strana*
*lăcusta pustiei mana*
*nu să joci la embargo'*
*polka doamnei escargo*
*si j'avais su que fagot*
*(în frâncă pardon*
*basson)*
*point fitil trotil amnare*
*cum săreai échalier*
*baladin depuis hier*
*sot în zodii funerare.*

Ţin rezervă în triajul
dogmei codul
parahodul
limbajul
cuplând limbaja
*– caija*
*maija*
*te fă roată*
*licoarnă licornorată.*

Dulce-i takamanohara
sahara
din cerul ghurii
ha sanesashi *stăpâna*
*şarpele* priveghi acâna
solitarios auguri.

La a şaptea din rocade
nufărul de aur cade
pragul peşterii trecând
fiu în tot sicriu mormânt.

O încalţ
cu tropi înalţi
pe piciorul labradorul
golffiord până-n chindie
rul ciorap/palinodie
pupa naos
din omphalos
o înconjur cu versete
încă nins al sânilor
vârf cu dor răznit prin nori
îl înmied cu odelete
pe subt pleoape
la agape
trec mătănii neagră salbă
ritmuri din magia albă
îngenunchi precum ascentul
şi trag giulgiul/ ger sonetul.

Care? protopsalt cândva
duhul mi l-a mai salva
când eretic
mă împiedic
de alt trup de bolţi legat.

Toate clopotele bat
şi mireasma plânsă suie
an foetet
tot mai încet
anima uxores tuae?

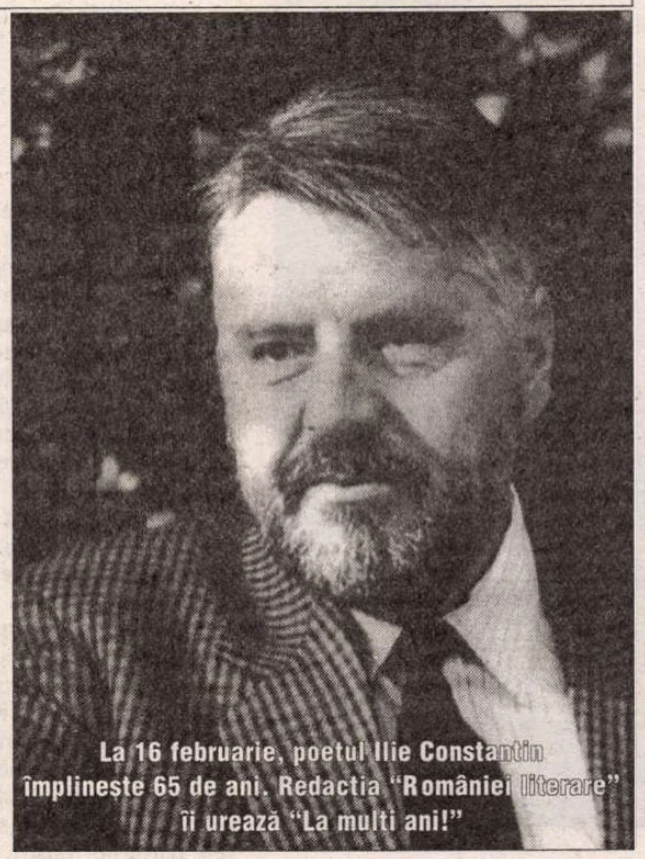
Somnul ochiului betran
la ieşirea din amor
naştere dă formelor:
*MANUSCRISUL DIN QUMRAN.* ■

*) din volumul *Slugă la "Prisaca" lui Tudor Arghezi*

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Poezia lui Ilie Constantin



La 16 februarie, poetul Ilie Constantin împlineşte 65 de ani. Redacţia "României literare" îi urează "La mulţi ani!"

PUTEM desluşi cu suficientă uşurinţă în poezia lui Ilie Constantin o atracţie-repulsie faţă de materie. Arghezian sub acest raport (însă fără nici o înrîurire formală), autorul *Fiarei* trăieşte drama unui concret acaparant ce ajunge a se îndoi de sine, provocînd o similară îndoială a spiritului. Criza concretului e şi criza spiritului, împovărînd o fiinţă scindată care se apropie şi totodată ia distanţe de ea însăşi, care zadarnic năzuieşte la o unitate fatalmente refuzată. Fiinţă plină în aceeaşi măsură de abstracţia zărilor şi de concretul lucrurilor: „Văzduhul umblă, apa stă de veghe,/ totul e patimă şi nepereche;/ un dor de Unul infinit mă-ncarcă,/ sînt plin de zări şi lucruri ca o arcă" (*Plata luntraşului*). Cumpăna delicată nu se poate menţine, întrucît aviditatea faţă de „lucruri" se autodenunţă, acordînd preeminenţă „golului" spiritual, fără ca totuşi acesta din urmă să-şi proclame consecinţele ultime, anihilante: „O lăcomie sînt prin lucruri,/ un gol subit cerînd adăugire,/ în drumul spre nisip, sînt un prilej/ ogolioasei vieţi, inel deschis prin solul lumii/ prin care fug răgazuri lacome" (*Răgaz*). Evident, „sufletul" (*anima*) doreşte a evada din temniţa carnală, a se înălţa către siderele lui *animus*: „Iată în carne sufletul cum arde/ din cupa ei dorindu-se afară./ Şi zilele se spulberă departe/ spre stele, cu o flacără amară.// De unde, cum, de ce mă căutară/ aceste patimi şi aceste arte?/ Rămîne doar cenuşă dintr-o carte/ pe fluviu risipită, într-o vară.// Rămîne pas de anotimpuri lente,/ umblînd pe zările indiferente,/ şi vis, şi-un nume tulbure-n memorii.// Eu sufletul mi-l văd cu lungă pace/ cum din răgazul orei se desface/ cum se despart la dunga nopţii zorii" (*Plata luntraşului*). Dar situaţia nu e deloc simplă în cîmpul unei structuri duale, care se exprimă la modul unei dialectici cosmice, prin succesive înaintări şi retrageri faţă de materia ce alcătuieşte mediul proxim ca şi setul curent de referinţe (inclusiv autoscopice) ale fiinţei. După cum s-a spus, materia e un mit primordial. Apare explicabilă, prin urmare, obsesia ei, într-o perspectivă ce se vrea esenţializată, ai cărei piloni sînt apa şi ţărmul, *id est,* conform lui Bachelard, elementul feminin şi cel masculin, elemente contrastante, cel dintîi propice visului prin fluiditatea sa, cel de-al doilea (pămîntul) avînd, după cum se rosteşte autorul francez, o formă „atît de sesizabilă, atît de evidentă, atît de reală", încît n-ar putea întruchipa o „reverie" privitoare la „intimitatea materiei": „Nu există decît apa şi ţărmul./ Ele se întind pretutindeni ca o mirare,/ în vîrful muntelui răsună valuri,/ în peştera de taină plajele se năpustesc./ Omul desparte de la începuturi uscatul de apă,/ pămîntul tare se întinde în faţa lui,/ din spate vine îndurarea mării" (*Arca*). Favorabilă expresiei unei stări tensionale, această simplificare schematică sugerează şi o decepţie produsă de un existenţial apăsător prin exactităţi, prin certitudini, tinzînd spre „vagul" consolator, spre „uitarea" absolutorie: „Forme de spumă se-alungă, fantome de nave,/ proiecţii de păsări, foştii delfini./ Doar atît îmi rămîne? Doar linia vagă/ a încovoierii de ceruri peste trecut?/ Mă întreb, şi capul îmi cade în piept,/ revin la uscat, viaţa mi-o îndemn să se ducă pe paşi./ Merg cu marea pe urme, căci se aude/ veşnic alături şi în spate foşnetul de mîngîieri al uitării" (*ibidem*). E clar că uscatul apare suspectat ca o obligaţie absconsă, iar marea e îmbrăţişată ca un liman al izbăvirii...

DAR pînă la urmă nici unul din elementele fundamentale ale lumii (apă, aer, foc, pămînt) nu-l satisface pe bardul care oscilează între peisajul fizic şi suferinţa eului său imponderabil. Pămîntul se mărunţeşte, se preface în praful care „tot creşte-n cenuşa vieţii purtată cîndva de puternica undă", aerul e asemuit cu un „înec", focul arde fiinţa „pe dinăuntru", ajungînd o „văpaie rece" şi chiar apa capătă înfăţişarea unui hoit: „Din albia fluviului se înalţă vîrtejuri/ de praf; nu privi, nu privi/ cadavrul acestui fluviu!" (*Uitare*). Contemplarea prăbuşirii universale – o *delectatio morosa* – se condensează în imaginea demoniei, alegorie a decepţiilor şi angoaselor ce se prezintă într-o manieră terifiant-amuzantă. Însă demonii ce bîntuie conştiinţa poetului (şi aci caricatura vizionară îşi resoarbe ironia), nu se livrează văzului, rămînînd invizibili, inomabili: „Cum mi se-arată fără de vină/ demonii negri de pe colină!/ Tace oraşul, ora-i pustie,/ nimeni pe cale se-alătură mie,/ de pe coline pînă sub stele/ demoni visează sub genele mele.// Oare doar mie mi se arată/ neamul lor, veşnic fără de pată?/ Eu doar sînt martorul tristelor ginte/ de care soarele se dezminte?// Fiu al amurgului sînt, şi mă bate/ lungul vacarm de singurătate/ în care toate ţipă spre mine/ şi tac doar demonii de pe coline.// Trupul lor însă nu-i spre vedere,/ suflul lor arde lumea de sfere,/ şi-i contemplarea pieire lină/ a nenumiţilor de pe colină" (*Coline cu demoni*). Aşadar materiei nu i se acordă ultimul cuvînt. Puterea sa malefică trece într-o fantasmă.

Depăşind trama oarecum demonstrativă, cu protuberanţe ideatice, a discursului său, autorul *Desprinderii de ţărm* îşi dezvăluie, la un moment dat, sub egida ei, o faţă mai nemijlocit confesivă, empirică, precum o detentă. Hăţurile angajării conceptuale slăbesc, un anume firesc revine la drepturile sale, operaţia carteziană cedează pasul derulării spectacolului habitual al trăirilor, parcă spre a răspunde observaţiei lui Bachelard, după care „un adevărat poet" doreşte ca „imaginaţia să fie o călătorie". Imaginarului cosmic i se substituie un imaginar al „călătoriei poetului prin lume", cu astfel de adnotări: „Sub greutatea întunericului, focul/ se retrăgea în crengile ude./ Dinspre zidul neîntrerupt al porumbului/ venea frig şi o nelinişte/ pătrunsă de foşnete şi alunecări,/ şi zidul mereu mai înalt/ se apropia, împingîndune/ spre ochii, şi ei neliniştiţi, ai focului.// Dar pe-aproape se auziră caii păscînd;/ cîmpia se înclina ca un leagăn. Cînd unul din cai sărea stîngaci/ pe împiedicatele picioare dinainte,// Prin sfîşierea zorilor, prin flăcările/ ce pierdeau treptat lumina/ pînă ce ajunseră a fi doar culori/ de podoabă ale zilei,/ zărirăm caii, şi toţi alergarăm/ să le îmbrăţişăm capetele osoase/ cu ochi tulburători./ Iar ei, surprinşi,/ se smulgeau din îmbrăţişare, clătinîndu-ne" (*Copiii-păstori*). Starea de tihnă pogoară asupra convulsionatelor reliefuri. O duioasă lentoare, o recuperatoare somnolenţă, o benefică solaritate par a purifica orizontul cotidian: „Apune luna, e o ceaţă-n lucruri,/ un început prin arbori,/ de parcă lumea e-nvelită toată/ de o pînză visătoare, acoperind statui/ ce nu-s desprinse pe deplin din piatră.// O, sfîşierea zorilor, duioasa/ alunecare a nopţii spre apus:/ văzduhul e confuz pe zbaterile somnoroase/ de gene şi de aripi.// Soarele suie roşu peste lume/ şi trage orizontul din adîncuri" (*Apune luna*). Să însemne acestea o reconciliere a poetului cu universul? Un soi de exorcizare printr-un ritual al lirismului aderent la materialităţile respinse? Ne e teamă că nu e aşa. Ofensiva împotriva materiei îşi schimbă pe alocuri strategia, nu şi ţinta. Chiar dacă nu mai sînt vituperate „limitele care izbesc", „rămînerea pe cruce", strigătul care îneacă „surparea-n goluri", „lacrima necruţătoare", adică acea recuzită (melo)dramatică a lui *homo patiens,* rămîne statornică năzuinţa către divorţul de materie. Năzuinţă potenţată (oarecum sensibilizată, umanizată) în urma armistiţiului cu lumea fenomenală. Irealizarea începe cu propria alcătuire somatică a făpturii auctoriale: „Prin anotimp străin, la ceasul/ cînd aburi ca sudoarea curg pe zidurile lumii,/ vîrtej ţîşnit sub pasul meu de frunze/ asurzitor învăluindumă./ Cu ochii închişi, oprit în spaima tandră/ eu am rămas cu haita-n răsucire:/ limbi roşii, boturi în ocol, şi rug/ suind pe căi de fum spre cer.// Neaşteptată, repede pierită, fericită/ mînie a văzduhului!/ Ca dintr-un val m-am reîntors,/ o frunză de rugină/ căzu de-a lungul degetelor şi ele n-o opriră.// Şi mîinile mi le-am privit, de parcă/ atunci întîia oară le-aş fi văzut;/ privirea se adîncea uimită în ţesuturi./ Şi un singur gînd în mine se rosti:/ «Ce săracă alcătuire, cîtă iluzie! iluzie!»". (*Alcătuirea*). Un văl al orbirii eliberatoare se întinde asupra priveliştilor: „Nu văd nimic, peştera cerului e stinsă./ Aud cum umblă apa.// M-am aplecat adînc pe rîu şi tot nu-l văd:/ e apa doar un strat al întunericului?/ Mă încovoi asemeni unui pod nesigur,/ o, nu pe mine vreau să mă zăresc/ ci rîul însuşi" (*Celălalt*). Abdicînd de la prerogativele-i legate de aspecte şi funcţionalităţi precise, eul se dizolvă în „marele", omnipotentul „Vag": „Sub semnul marelui Vag, viaţa mea în noiembrie./ Marele Vag e în mine, cutreierîndu-mă/ cum umbra nemişcată ce-o arunc/ pe lac e străbătută de un peşte./ Peşte cu goana scurtă/ – atît de leneş şi de grabnic încheiate/ zvîcniri, că nu ies niciodată/ din laturile umbrei mele." (*Febră*).

*(continuare în pag. 15)*

Fotografii de Ion Cucu

zoom critic

de Alex. Ştefănescu

# Bujor Nedelcovici

*(Urmare din numărul trecut)*

## Un om de atitudine

VOLUMUL *Aici şi acum,* cuprinzând eseuri, studii, polemici, însemnări de jurnal, interviuri, scrisori deschise – difuzate de scriitor prin mass-media în perioada 1970-1995 –, este convingător şi emoţionant. Nu sună a gol, ca atâtea alte volume de publicistică, ocazională şi convenţională, apărute după 1989. Îl citim, încă de la prima pagină, cu maximă atenţie, întrucât unele texte ne-au rămas în minte de pe vremea publicării lor în presă, când s-au remarcat prin gravitate şi printr-o bună credinţă rar întâlnită la noi.

Iar lectura întregului nu dezamăgeşte. Dimpotrivă. Prin însumare, textele disparate creează o atmosferă de *responsabilitate susţinută,* care le pune şi mai bine în valoare. Singurele secvenţe care displac sunt acelea în care scriitorul vorbeşte pe un ton solemn – şi uneori teatral-eroic – despre *creaţia* sa, despre menirea lui de *creator* etc. Evidenţiind însă o vanitate naivă, o lipsă de abilitate, şi aceste secvenţe contribuie la câştigarea încrederii noastre.

Primul compartiment al cărţii este constituit din texte scrise între 1987 şi 1995 la Paris. Înainte de căderea lui Nicolae Ceauşescu şi a comunismului, când Securitatea încă îşi putea trimite la Paris emisarii funeşti pentru a-i reduce la tăcere pe recalcitranţi, scriitorul are curajul să denunţe genocidul din România şi să culpabilizeze, în acelaşi timp, Occidentul pentru lipsa de energie a reacţiei sale:

„Nu departe de aici, în Europa, la trei ore de avion, un popor este pe cale de dispariţie, ca fiinţă biologică (copiii şi bătrânii mor de frig şi din lipsă de medicamente), dar şi ca fiinţă morală şi spirituală.

Două balene blocate în banchizele de gheaţă de la Polul Nord au fost salvate, dar rari sunt cei care au protestat când bisericile, mânăstirile sau monumentele care fac parte din patrimoniul artistic european au fost demolate în România. Şi acum este rândul satelor."

Frazele, după cum se vede, sunt concepute astfel încât să aibă *răsunet,* ca dangătele de clopot în vreme de primejdie. Bujor Nedelcovici îşi foloseşte talentul literar pentru a-şi face auzit apelul.

Din Parisul lipsit de griji – sau lipsit, în orice caz, de mari griji –, scriitorul român urmăreşte cu înfrigurare ce se întâmplă în patria lui. Momentul prăbuşirii instantanee a uriaşului şi parcă fantomaticului edificiu al comunismului îi provoacă o bucurie violentă. Asemenea bucureştenilor care râdeau cu lacrimi şi se îmbrăţişau înnebuniţi de entuziasm pe străzi, Bujor Nedelcovici îşi exprimă fără reţinere fericirea de a trăi un asemenea moment:

„În ceea ce mă priveşte, aştept din 1945 această zi. Toată viaţa pentru ziua de azi! Nu-mi vine să cred că este adevărat şi nu ştiu cum să-i mulţumesc lui Dumnezeu că mi-a îngăduit să trăiesc, în sfârşit, aceste zile şi nopţi în care se naşte «tragica ieşire din cavernă»,

Poporul român a fost luat ca ostatic de un grup de răufăcători, de o familie de briganzi, închis într-o cavernă şi obligat să trăiască în întuneric, frig, minciună, umilinţă şi teroare. Au încercat să distrugă structurile de bază ale rezistenţei noastre morale şi spirituale. Au încercat să şteargă memoria, să aservească cultura, să anuleze religia. Au dărâmat satele, casele părinţilor noştri, bisericile şi mânăstirile.

Şi totuşi... uzurpatorii au eşuat în opera lor demoniacă."

## Trezirea din euforie

TOT Bujor Nedelcovici se numără însă – alături de Ana Blandiana, Doina Cornea, Alexandru Paleologu, Octavian Paler – printre primii intelectuali români care se trezesc din starea de euforie şi descoperă impostura: foştii activişti ai PCR s-au substituit insurgenţilor autentici şi au preluat conducerea ţării. Iată un avertisment pe această temă publicat în ziarul *Libération* din 31 ianuarie 1990:

„După o lună de la insurecţia din 22 decembrie 1989, Consiliul Frontului Salvării Naţionale îşi schimbă brusc tonul, atitudinea şi intenţia. Ia o poziţie politică în flagrantă contradicţie cu declaraţiile anterioare. Va participa la alegerile din mai 1990: contestă deschis ideea de multipartitism pe care îl consideră demodat; interzice manifestaţiile populare în centrul Bucureştiului; interzice reprezentanţilor celorlalte partide politice să se exprime la televiziune; continuă să practice o anumită cenzură etc."

În acelaşi mod, clarvăzător şi intransigent, Bujor Nedelcovici îndreaptă un deget rechizitorial asupra scriitorilor care s-au grăbit să se vândă echipei de foşti activişti ai PCR veniţi la conducerea României după 1989:

„Scriitorii n-au rămas uniţi, unii au continuat să aibă o poziţie de rezistenţă şi protest, alţii s-au raliat puterii după ce au fost numiţi în Academie, au primit posturi de răspundere, au devenit directori de reviste şi ziare, senatori sau ambasador al României la ONU. Puterea a «jucat bine» şi acum – desparte-i şi domină-i. Fiecare are un preţ. Şi mulţi s-au lăsat cumpăraţi."

În sumar figurează şi texte cu un grad mai mare de elaborare, care ar merita un comentariu critic separat. Aşa este, de pildă, studiul *Lecţia de scepticism a lui Cioran,* a cărui apariţie – în octombrie 1990 în revista *Esprit* – reprezintă un moment important în înţelegerea operei filosofului. Spre deosebire de alţi exegeţi, care tratează această operă ca literatură, Bujor Nedelcovici o consideră un document existenţial.

În sfârşit, prezintă interes „dosarul" referitor la arhitectura din perioada comunistă. Pentru a spulbera îndoielile în legătură cu taxarea Casei Poporului ca un monument al prostului gust – îndoieli intenţionat şi vinovat întreţinute de cei implicaţi în construirea ei –, scriitorul compară „măreaţa ctitorie" cu cele mai cunoscute palate din Europa, făcând dovada unei impresionante competenţe în domeniu. De aceea, concluzia pe care o avansează are autoritate:

„Când stai în Piaţă, în locul unde se sfârşesc fântânile, pe axa ce leagă Bulevardul de Palat, trăieşti un singur sentiment: *consternare.* Te simţi strivit şi anulat ca fiinţă umană ce caută în jurul ei proporţii şi armonii în care să nu dispară şi în care să se regăsească pe sine."

În acelaşi context, Bujor Nedelcovici enumeră sacrificiile impuse în mod iresponsabil populaţiei pentru construirea grotescului edificiu:

„deplasarea forţată a unui mare număr de persoane din Capitală în cartiere mărginaşe, în blocuri neterminate şi fără apă sau curent electric; sinuciderea bătrânilor care au refuzat să-şi părăsească locuinţele în care s-au născut şi au trăit o viaţă întreagă; copiilor handicapaţi şi bătrânilor din azile li se reduseseră porţiile de mâncare încât mureau de malnutriţie; folosirea muncii forţate" etc.

„Dosarul"cuprinde şi o suită de documente mai puţin obişnuite: imagini ale unor clădiri dezafectate abuziv, pe care scriitorul le-a fotografiat *pe ascuns,* chiar în perioada sacrificării lor absurde în vederea construirii sumbrului palat.

Paginile scrise de Bujor Nedelcovici, chiar şi cele scrise stângaci, cu mâna tremurând parcă de înfrigurare, au dramatism. „Personajul" pe care ni-l imaginăm, în timpul lecturii, ca autor al lor seamănă nu cu

Biserica Domniţa Bălaşa, fotografiată de scriitor pe vremea când arhitecţii lui Ceauşescu se ocupau de „ascunderea" ei

Andrei Bolkonski, ci cu Pierre Bezuhov. În locul unei perfecțiuni princiare, lui i-a fost dăruită din naștere o *dorință de perfecțiune* care îl chinuiește și îl ilumineză.

## Don Quijote în luptă cu uitarea

BUJOR NEDELCOVICI duce de mulți ani, fără mare susținere din partea celor din jur, o campanie de activare a memoriei contemporanilor, care nu vor să-și amintească ce s-a întâmplat în timpul comunismului. Ca și Ana Blandiana, Cicerone Ioniţoiu sau Gabriel Liiceanu, el poate fi considerat un erou al luptei cu amnezia.

Stilul elegant și ceremonios în care duce această luptă este inadecvat la metodele folosite de adversari. Scriitorul ni se înfățișează ca un don Quijote al zilelor noastre, deopotrivă ridicol și sublim, asemenea precursorului său din paginile romanului lui Cervantes. Şi totuși, în timp, Bujor Nedelcovici va învinge, așa cum a învins, după secole, cel puțin în plan simbolic, cavalerul de La Mancha.

În februarie 1997, la scurtă vremea după câștigarea alegerilor de către CDR, Bujor Nedelcovici a adresat o scrisoare deschisă lui Laurențiu Ulici, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, cerându-i să inițieze un proces moral al comunismului, cu valoare simbolică, în rândul profesioniștilor scrisului. El și-a luat toate măsurile de precauție pentru a nu fi acuzat că dorește o „vânătoare de vrăjitoare":

„În noaptea de 17 noiembrie 1996, România a trăit un eveniment de răscruce. Actul fondator al unei noi societăți. După o jumătate de secol de comunism totalitar și despotic, poporul român a ales schimbarea și nu continuitatea, claritatea și nu ambiguitatea.

Uniunea Scriitorilor nu poate să inițieze o «vânătoare de vrăjitoare» și nici să se transforme într-un tribunal care să judece și să condamne scriitorii care au slujit cu fidelitate vechile regimuri politice – 1945-1989 și 1990-1996. Dar Uniunea Scriitorilor poate să aleagă un «Comitet de onoare», format din scriitori care nu au colaborat cu puterea politică comunistă și să analizeze cele patru mari perioade de oportunism din literatura română: «Oportunismul explicabil: 1950-1964», «Oportunismul naiv, dar vinovat: 1964-1971», «Oportunismul rușinii: 1971-1989», «Oportunismul pervers: 1989-1996».

Imaginați-vă, domnule președinte, că în Germania un scriitor ar mai face și acum elogiul lui Hitler! Ei bine! La noi a fost posibil! [Este vorba de elogierea lui Nicolae Ceaușescu, n.n.]"

Cu toate aceste nuanțări, semnatarul scrisorii deschise a fost tratat ca intransigent indezirabil, iar propunerea lui a fost respinsă sau ignorată de scriitori.

Bujor Nedelcovici nu ezită să se pronunțe în probleme la a căror simplă enunțare alți intelectuali se fac palizi și nu mai scot un cuvânt, ca pe vremea când erau obsedați de microfoanele instalate peste tot de Securitate. În *Jurnal infidel. Ieșirea din exil (1992-1997)*, 2002 există numeroase dovezi ale acestui curaj, practicat cu candoare:

„În «Țara de Foc» de unde am plecat, cuvintele erau hărțuite, interzise, arestate. Nu era voie să scrii: biserică, Dumnezeu, sex, orgasm... Aici, în «Republica lui Bouvard și Pécuchet», cuvintele sunt cenzurate și monopolizate de «gândirea unică». Cuvinte tabuizate. Nu se admite decât într-un anumit sens folosirea cuvintelor genocid (înlocuit cu expresia «epurare etnică») sau lagăr de exterminare. Este de preferat să nu se compare cele două sisteme totalitare: *nazismul* (specific prin rapiditatea distrugerii de vieți omenești) și *comunismul* (specific prin amploarea și durata în care au fost uciși oameni), două fenomene comparabile chiar dacă nu sunt identice.

Nu este recomandată analogia între exterminarea locuitorilor din Sarajevo cu cea din Varșovia din timpul celui de-al doilea război mondial.

Câți știu că lagărul de la Büchenwald a fost mai întâi folosit de naziști, iar după război de sovietici și de comuniști, pentru condamnații politici din Republica Democrată Germană? Pe masa mea de lucru am o statuetă cu trei maimuțe. Una ține mâinile în dreptul gurii, alta își ascunde ochii și alta își astupă urechile. Parcă ar spune: «Nu vorbesc! Nu văd! Nu aud!»

Păstrez statueta pe masă tocmai pentru a nu uita – zi de zi – că în tot ce gândesc trebuie să fiu contrariul acestui simbol."

## Procuror, avocat și judecător

STRĂDANIA de a face de unul singur procesul comunismului, sub o ploaie de insulte, râsete batjocoritoare și amenințări, este și mai evidentă în *Tigrul de hârtie. Eu, Nica și Securitatea,* 2003, carte plină de dramatism, care ar trebui să zguduie conștiințele (dacă, bineînțeles, ele ar exista). Scriitorul și-a studiat, pagină cu pagină, propriul dosar de la Securitate (de pe vremea când era dat sub urmărire și desemnat prin numele „Nica"), a transcris diverse documente și le-a adăugat comentarii cu caracter confesiv-eseistic. Cu excepția unor pasaje de filosofare în stilul teatral, deja binecunoscut, al lui Bujor Nedelcovici, volumul are un suflu patetic și o forță expresivă care nu pot fi, decât de către cei interesați, minimalizate. Nu este vorba de un simplu dosar comentat, ci de o sinteză, în care documentele și ideile se pun în valoare reciproc, de un apel deznădăjduit către cei care nu vor să vadă și să audă, de o ardere, la scenă deschisă, a autorului pe rugul dorinței lui obsesive de a (se) spune adevărul.

Bujor Nedelcovici face și un istoric al Securității, evocând instituții similare din diverse epoci și culturi, reflectează asupra cauzei oprimării oamenilor de către oameni, consemnează reacțiile provocate de demersul său în rândurile scriitorilor. Unii dintre aceștia îl consideră un spirit intolerant, care se erijează în procuror dintr-un fel de cruzime înnăscută. Nimic mai departe de adevăr. În realitate, el este, simultan, și procuror, și avocat al apărării, și judecător, străduindu-se mereu să-i înțeleagă pe cei vinovați, să găsească circumstanțe atenuante, să ajungă la concluzii care să nu nedreptățească pe nimeni. Şi joacă aceste roluri – pentru care nu are de altfel vocație – numai pentru că în lume nu s-a constituit, și probabil nu se va constitui niciodată, un tribunal de la Nürnberg al comunismului.

Bujor Nedelcovici suferă cumplit descoperind că printre colaboratorii Securității care i-au supravegheat fiecare mișcare sau au încercat să-l influențeze în luarea unor decizii conform ordinelor primite se numără și unii cunoscuți ai săi. În mod special îl afectează lipsa de loialitate a unui prieten, I. M., pe care fusese întotdeauna sigur că poate conta. Îi menționează numai inițialele numelui și prenumelui, ca să nu-l rănească prea mult și, în același timp, ca să nu distrugă un prestigiu, pentru că I. M. nu este un oarecare:

„Cum să scrii despre un prieten, scriitor cunoscut, ziarist, critic, autor a mai multor volume, care vorbește la posturile de radio din țară și din străinătate, face parte din colegiul de redacție a mai multor reviste din București și provincie?... Cum să scrii și în același timp să nu ai sentimentul că «ridici piatra», că jignești un coleg, că defăimezi și calomniezi?... Am încercat tot ce a fost posibil pentru a afla motivele prezenței lui în dosarul de Securitate. Am lăsat timpul să treacă, nopțile să-mi fie bune sfătuitoare și, iată, acum sunt nevoit să scriu despre cel care mi-a fost prieten timp de 44 de ani."

În continuare, reproduce o „notă de analiză" întocmită de „căpitan Florea Lucian", aflată în dosar:

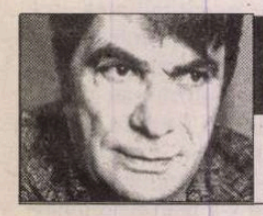
„De la ultima analiză până în prezent s-a realizat principala sarcină a acțiunii informative, respectiv prevenirea angrenării lui Bujor Nedelcovici în acțiuni protestatare de către elemente ostile din emigrație sau din țară ca urmare a speculării măsurii luate (înlocuirea din funcția de secretar al Biroului Secției de Proză de la Asociația Scriitorilor din București), după publicarea ilegală în Franța a romanului *Al doilea mesager.* În cadrul a două emisiuni de radio, *Europa Liberă* a prezentat elogios cartea cu scopul evident de a asigura publicitatea autorului și platforma în eventualitatea recurgerii la acțiuni protestatare. Pentru a nu i se crea sentimentul de marginalizat sau persecutat în țară, în timp ce propaganda ostilă din exterior încearcă să-l sensibilizeze, prin direcția I-a s-a realizat o punere de acord cu conducerea Uniunii Scriitorilor pentru a fi solicitat în diverse manifestări culturale. Nu s-a reușit o antrenare a lui în acest sens dată fiind perioada de vară când practic activitățile de la Uniune au încetat. De altfel, chiar obiectivul a stat aproape întreaga perioadă estivală în satul «2 Mai» de pe litoral împreună cu amanta sa (R.T.), studentă la Facultatea de Filologie. Acolo a avut contacte cu criticul literar I.M. cu care se află în relații de prietenie. Acolo i-a relatat că a primit o invitație pentru a participa la un congres «Spațiul cultural european", dar nu i s-a aprobat deplasarea de către C.C.T.S. Ceea ce l-a surprins pe I.M. este faptul că nu i-a spus nimic despre cererea mai veche de plecare în vizită la fratele din Elveția, în condițiile în care de obicei îi confesează tot felul de probleme."

Să afli că prietenul apropiat căruia îi confesai „tot felul de probleme" în atmosfera de vacanță de la 2 Mai se ducea apoi la Securitate și raporta ce informații a reușit să obțină de la tine – iată o revelație care nu poate fi decât dureroasă. Bujor Nedelcovici mărturisește, de altfel, ce a însemnat pentru el tardiva descoperire:

„După lectura acestor pagini, recunosc că am fost descumpănit, cu sufletul obosit, bolnav și mintea rătăcită."

Nici urmă de Robespierre în această declarație. Este vorba doar de un om care trăiește o dramă și, bineînțeles, de un scriitor care știe să se folosească de cuvinte pentru a face cunoscută această dramă și altora. ■

Alături de Marius Robescu și Lucia Negoiță



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Botticelli

17 OCTOMBRIE 2003. Grădina Luxemburg, unde cel mai mult îi plăcea să se plimbe lui Cioran, însoţit, în ultimii ani de viaţă, după cât ştiu, de Sanda Stolojan, deţinătoarea multor reflecţii inedite, probabil, ale filosofului sibian... Nu sunt sigur; dar, bănuiesc, sumbru cum era, că lui i-ar fi plăcut mai puţin expoziţia *frivolului* Botticelli deschisă în parcul Palatului Maria de Medicis transformat de Senatul francez peste două secole şi ceva, 1879, în loc public de agrement.

Expoziţia atrage o mulţime imensă. Semn că marele pictor italian a cucerit, – destul de recent, de altfel – gustul, pot spune *simpatia* maselor, faţă de arta, de tehnica *multiplicării,* aceasta putând fi alăturată, uneori, afişelor moderne ale mass-media. Totul, până la manieră. De aceea, Botticelli (Butelcuţă) s-a şi desprins atât de târziu de ceilalţi renascentişti, şi asta datorită obsesiei ce o avea faţă de genul frumos. Nici o epocă din lume, de la epoca de piatră, până în secolul ce abia trecu şi cel în care intrarăm, nu a înfăţişat femeia mai idealist ca el, începând cu *Primăvara* şi până la *Naşterea lui Venus,* – aceeaşi şi aceeaşi paradisiacă fizionomie – intercalând între ele, *cohorta de madone,* cum se exprima un cronicar plastic străin.

Coincidenţa – care e, cert, *une dame parisienne* – a făcut ca, în aceeaşi perioadă, o dată cu expoziţia seriei nemuritoare de madone, să fie deschisă tot la Paris, la *Galliero,* asaltată de un public femenin febril, şi expoziţia închinată unui alt tip de madonă, vulgarizată – Marlene Dietrich, a cărei melodie a cucerit *încazarmaţii* ultimului război. De fapt, o trecere în revistă a garderobei femeii fatale a secolului 20, de la articolele cele mai intime până la rochia albă somptuoasă având linia unei lebede pe care erau prinse laolaltă, *în devălmăşie,* toate bijuteriile şi decoraţiile primite înainte şi după cel de al doilea conflict mondial, între care şi una sovietică...

La intrare, la *Botticelli,* citesc pe un perete un text lămuritor, cum fac numai francezii, atât de pedanţi unori, cu simţul lor, imposibil de atins, al culturii, cum văzusem până şi în metrou; reproduc, deci, urmăresc literele scrise, hâţânat încoace şi încolo de valurile mulţimii ce se rostogolesc peste mine – citez:

*... Criticii secolului XIX subliniau că* (Botticelli) *a pus în Madonele sale o expresivitate particulară, care, instaurând cu spectatorul un raport în acelaşi timp intens şi fuyant,* (lunecos), *a fost considerată o pionieră* (expresivitatea)... şi, îmbrâncit cu putere de mulţime, târât o dată cu ea, ratai, scăpai restul ideii. Dar pot să jur că era ce spusei şi eu adineauri...

Sandro di Mariano Filipepi Botticelli este – *mutatis mutandis* – un artist italian care putea să se nască foarte bine şi în zilele noastre agitate dominate de Eros şi de cultul femeii... Dacă până şi a lui *Bunăvestire* are loc cu totul altfel decât la toţi ceilalţi maeştri contemporani stăpâniţi de dogma religioasă...

Îngerul, aducând *Informaţia* divină, pare că abia a aterizat, cu greu, înaintea Fecioarei, abia atingând din zbor, în plină viteză, *cu vârful deştelor,* proptite bine ca nişte ghiare în podeaua lustruită ca pentru un mare eveniment...

Maria, dincolo de paravanul discret ce o desparte de Vestitor, ca şi cum Ea nici nu are voie să-l vadă, cel mult să-l audă, – are figura tuturor celorlalte fiinţe idealizate, tuturor madonelor, fiind tot Venus, păgâna, născându-se, tot Primavera fermecând întreg Pământul, aici căpătând un alt rol, *creştin, ce-i drept,* asta fiind situaţia... Fecioara pare complice; patu-i frumos făcut, întins, pictat în prim plan, la vedere, să n-avem vorbe... *Ca neatins!* şopteşte în spatele meu cineva explicându-i cuiva... Dogma, nu? se cuvine respectată. Cenzura noastră fiind o bagatelă în raport cu... Să punem punct mai bine.

P.S. Prizărit printre tablourile Zugravului sublim de Femei, un desen al lui Leonardo da Vinci, strecurat acolo dinadins: *Androginul.* O *madonă,* dacă vreţi, având sub pântec în umbră un falus în erecţie. ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

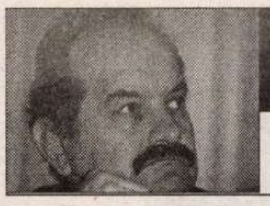
# „Şomerie“, „boemie“, „membrie“...

DECLAR că trebuie să fim prudenţi în a constata lipsa de productivitate a unor sufixe sau prefixe. În măsura în care există în limbă, un model poate fi oricând reactivat, refolosit, cel puţin prin analogie. Sufixul *-ie* este un caz semnificativ: extrem de bine reprezentat în limba română, prin serii întregi de termeni – mulţi din vocabularul de bază (*domnie, prietenie, prostie, hoţie* etc.), -, cu mai multe valori (nume de acţiune, de însuşire, colectiv etc.) – a fost considerat la un moment dat „viu, dar neproductiv”. Sufixul vechi, de origine latină, a fost întărit şi prin împrumuturi din greacă, din limbile slave, ulterior din cele romanice moderne. S-a constatat că în româna veche sufixul era chiar mai bine reprezentat decît astăzi, fiind prezent şi în cuvinte care apoi au ieşit din uz (*înţelepţie, păgânie* etc.). Restrîngerea relativă a fost produsă de concurenţa abstractelor verbale în *-re* şi a altor sufixe cu sens abstract (mai ales *-itate*). În *Limba română actuală – O gramatică a „greşelilor”*, 1943 (1948), Iorgu Iordan constata numărul mare de formaţii noi „mai mult ori mai puţin reuşite” de la jumătatea secolului al XX-lea; în lista pe care lingvistul o oferea se găseau mai ales derivate de la împrumuturi neologice – dintre care unele s-au impus cu totul între timp (*actorie*), iar altele au rămas simple ciudăţenii (*amicie, ventrilocie*) -, dar mai ales formaţii glumeţ-ironice: *hingherie, lichelie, trepăduşie, uitucie* etc. *(ardelenie, orăşenie, ţanţoşie* îi sînt atribuite lui G. Călinescu).

Or, s-ar părea că această direcţie a inovaţiei este încă activă: creaţii lexicale similare formate cu *-ie* au putut fi înregistrate şi în ultimii ani; fără a marca o tendinţă, ele atestă caracterul încă productiv al sufixului. De fapt, creaţiile în cauză se înscriu în fenomenul mai larg al „registrului ironic”: cuvinte şi forme gramaticale arhaice sau populare, parţial ieşite din uz, sufixe mai puţin productive sînt valorificate stilistic de vorbirea spontană, colocvială, care transformă marca „învechit” în semnal al distanţei ironice.

Compararea mai multor dicţionare, a listei furnizate de Iorgu Iordan şi a exemplelor actuale impune o invitaţie la prudenţă: un sufix atît de bine reprezentat în limbă a produs desigur de mai multe ori acelaşi derivat, înregistrat sau nu, intrat sau nu în circulaţie. Afirmaţia că un derivat în *–ie* este nou trebuie deci pusă sub semnul dubiului inerent. Cuvinte ca *şomerie* şi *şoferie* nu sînt înregistrate în DEX, dar apar în dicţionarul academic (DLR); termenul *membrie* nu e înregistrat în dicţionare, dar e semnalat de Iordan (cu explicaţia „calitatea de membru”) ş.a.m.d.

Formaţiile mai recente provin în genere de la substantive şi se bazează desigur pe analogie. De exemplu, *ghicitorie* (“previziunea economică nu este o *ghicitorie”, Cotidianul* 161, 1991, 1) a putut fi stimulat de *vrăjitorie*, alături de care apare de mai multe ori („remedii secrete - vrăjitorie, *ghicitorie”*, dnttm.ro.). Fiecare apariţie are suficiente justificări funcţionale: *şomerie* - care e cuprins în dicţionarul academic (DLR) cu o atestare din Glosarul regional al lui Udrescu (din Muntenia), ca termen glumeţ cu sensul „starea de şomer” - poate fi considerat un substitut al lui *şomaj,* dar nu este în nici un caz un cuvînt inutil. Termenul nou e purtător al unei diferenţe semantice: contextul arată că *şomeria* nu este fenomenul social, ci perioada din viaţă petrecută cu o anume (lipsă de) activitate; modelul imediat e probabil *studenţie* (în DEX: *studenţie* = „stare, viaţă de student; timp în care cineva este student”), dacă nu şi (cu acelaşi sens temporal) *copilărie*. Contextele utilizării sînt adesea glumeţe: “aproape de vesela *şomerie*”, *Opinia studenţească* 5, 1992, 10); „Da, şi eu vreau să mă las de *şomerie*” (muzicabuna.ro), dar ironia nu e o condiţie obligatorie („sfârşitul perioadei de *şomerie* este mai departe decât ar fi crezut”, cotidianul.ro/anterioare, 2000). *Boemie* - “în *boemia* de la Vama Veche” (*Evenimentul zilei* 3466, 2003, 6); “preferă *boemia* de mare lux” (ib., 12) - este doar parţial echivalent cu *boemă,* fiind specializat pentru denumirea stării, a atitudinii care caracterizează „viaţa de boem”: „exploatarea (...) acestei stări de *boemie* şi satisfacţie” (thor.info.uaic.ro), „fiind «poeţi» nu ne-ar fi stat bine să ne grăbim, să ne ieşim din «*boemie*»” (cotidianul.ro/anterioare, 2000); „un grupuscul de domni cu bărbi care afişau un soi de *boemie*” (jurnalul.ro/arhiva, 6.02. 2001) etc. În fine, *membrie* (= „calitatea de membru”) apare ceva mai des în vorbirea românilor din medii anglofone, de obicei pentru a traduce engl. *membership*, cuvîntul e simţit adesea ca o inovaţie nevalidată, lucru dovedit de punerea sa între ghilimele: “între timp s-a instituit şi o taxă de «*membrie*» de 200$ pe an” (Forum „România Liberă”, 9.03.2002): “Când am fost în America, am căutat o biserică ortodoxă. Am găsit-o, numai că percepea taxa de fix 100 dolari pe an (*«membria»* de care vorbea o doamnă)!!!” (ib., 15.03.2002). Ca echivalent mai economic al unei sintagme, termenul e o creaţie necesară, care chiar ar putea să se răspîndească. Nu cred că va fi suficient de puternică bariera stilistică: pe de o parte datorită conotaţiilor glumeţe, pe de altă parte în ciuda lor, sufixul *–ie* ar putea (re)deveni tot mai productiv. ■



cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

# Un maestru al prozaicului

MIRCEA IVĂNESCU e un mare poet fără nici un vers memorabil. Multă vreme am crezut că o astfel de situaţie e o contradicţie în termeni. Nu ştiu alţii cum sunt, dar pentru mine Mircea Ivănescu a fost primul care mi-a clătinat o asemenea convingere, formată de lectura poeţilor clasici, romantici sau moderni. Dar, dacă nu există nici un vers-vedetă (şi în poezia lui Mircea Ivănescu chiar nu există astfel de tresăriri de orgoliu ale expresivităţii), atunci şi poemele se uniformizează, atât în sensul omogenităţii interne a fiecărui poem luat în parte, cât şi în sensul perfectei egalităţi a unui poem cu alt poem. Prin urmare, nu ar fi cu nimic mai îndreptăţit să fie ales din serie unul în detrimentul altuia, ca mai reprezentativ. Poezia lui Mircea Ivănescu este, în principiu, neantologabilă. Pare că logica internă a actului de creaţie nu ar îngădui selecţia. Teoretic, nu se poate, dar practic, trebuie şi se poate.

Timp de trei decenii, de la debutul său în 1968 cu volumul *versuri* (aşa îşi va scrie consecvent titlurile, fără iniţială majusculă) şi până în 1996, când propune prima selecţie, tot cu titlul *versuri*, Mircea Ivănescu nu a publicat nici o antologie, dacă nu luăm în seamă traducerile în engleză realizate de Ştefan Stoenescu, în 1983, în *other poems other lines*, la Editura Eminescu. A acumulat, până în 1989, cu o rată ritmică de productivitate egală, netulburată, douăsprezece volume proprii şi două în colaborare (*amintiri*, unde îi are alături pe Florin Pucă şi Leonid Dimov, şi *commentarius perpetuus*, cuprinzând poeme în dialog cu Rodica Braga), dar nu şi-a permis luxul nici unui bilanţ, aşa cum şi l-au îngăduit alţi poeţi, cu asupra de măsură, devenită lipsă de măsură, cu exagerări supărătoare prin repetiţia bilanţurilor la intervale mici. O criză de creaţie pare să fi intervenit în evoluţia lui Mircea Ivănescu după 1989, din moment ce în acest interval de cincisprezece ani nu a publicat decât două volume proprii, unul de poeme scrise direct în engleză *would-be poems* (1992) şi altul editat de prieteni, *aceleaşi versuri* (2002), ambele imposibil de găsit datorită tirajelor confidenţiale. La acestea mai e de adăugat volumul scris în colaborare cu Iustin Panţa, *Limitele puterii sau mituirea martorilor, un roman rusesc* (1994). Dar fenomenul cel mai interesant postdecembrist legat de creaţia poetică a lui Mircea Ivănescu este proliferarea spectaculoasă a antologiilor (nu mai puţin de cinci!), care ar merita o analiză comparativă şi care ne arată instalarea confortabilă a poetului în canonul estetic al literaturii române contemporane, canon eliberat de presiunile exterioare ale politicului şi ameninţat de presiunile divertismentului.

Dintre cele cinci antologii, patru se prezintă ca selecţii ale autorului, deşi nu se recomandă în mod explicit ca atare. Cu o singură excepţie, ele sunt însoţite de prezentări critice: *versuri*, Editura Eminescu, 1996, colecţia „Poeţi români contemporani", postfaţă de Ion Bogdan Lefter; *poezii*, Editura Vitruviu, 1997, „Colecţia de poezie românească" fondată de Mircea Ciobanu; *poesii vechi şi nouă*, Editura Minerva, 1999, colecţia „Biblioteca pentru toţi", prefaţă de Eugen Negrici; *Poeme alese, 1966-1989*, Editura Aula, 2003, cu o postfaţă de Alexandru Cistelecan. Cea de-a cincea antologie este rezultatul selecţiei unui critic, prieten de tinereţe al poetului, şi are titlul cel mai lung, adunând într-o singură sintagmă ivănesciană toate combinaţiile: *versuri poeme poesii altele aceleaşi vechi nouă*, Editura Polirom, 2003, antologie şi prefaţă de Matei Călinescu (volum nominalizat la Premiul Cartea Anului - 2003 de către *România literară*).

CÂTEVA observaţii cantitative şi comparative se impun la o privire de ansamblu mai atentă. Cea mai restrânsă a apărut la Editura Vitruviu. Foarte exigent cu sine e poetul şi în antologia din „B.p.t.". Cea mai cuprinzătoare dintre cele cinci antologii este volumul *Poeme alese* de la Editura Aula, pe care îl bănuim realizat în redacţie, probabil din iniţiativa şi selecţia lui Alexandru Muşina, directorul editurii; pare lipsit de supravegherea autorului, întrucât frapează câteva neglijenţe: „poeme alese" nu e un titlu ivănescian; nu se respectă înlăturarea majusculelor atât din titluri, cât şi din începutul unor poeme; menţiunea „1966" ca limită temporală iniţială a antologiei e gratuită (adică greşită) din moment ce primul volum datează din 1968, iar selecţia nu ne face surpriza unor inedite din pre-debutul editorial, cum am fi crezut. Dar, cu 270 de poeme, antologia de la Aula dobândeşte performanţa de a fi cea mai cuprinzătoare de până acum, ajutată la numărul mare de titluri într-un spaţiu tipografic mai restrâns şi de faptul că evită multe din poemele ivănesciene mai ample. Dar selectează versuri din toate volumele, din 1968 până în 1989.

Toate celelalte patru antologii (deci, în afara celei de la Aula) respectă preferinţa autorului pentru creaţia sa poetică din primele patru volume, adică cele

Mircea Ivănescu, *versuri poeme poesii altele aceleaşi vechi nouă*, antologie şi prefaţă de Matei Călinescu, Ed. Polirom, 2003, 438 p.

apărute în intervalul 1968-1972, lansând pentru noi întrebarea dacă din 1973 începe o altă etapă în evoluţia lui Mircea Ivănescu. Există indicii ale unor diferenţe, care ar merita o analiză mai aprofundată. Fac o singură observaţie biografică, deci superficială: până în 1972 poezia lui Mircea Ivănescu se hrăneşte din boema bucureşteană, apoi personajele şi atmosfera se schimbă într-un mod perceptibil. Poate că, la rigoare, o discretă graniţă internă între două modalităţi poetice ivănesciene ar trebui să o fixăm în 1973, cea ce ar însemna să cooptăm pentru prima etapă încă două volume (*alte poeme* şi *poem*, ambele din 1973) şi participarea semnificativă la volumul *amintiri*, alături de Leonid Dimov şi Florin Pucă. Principala diferenţă, ţinând de calitatea discursului poetic, ar fi între insertul oniric şi „jocularităţile" mai pregnante în prima perioadă ivănesciană (până în 1973, inclusiv) şi epicul cotidian mai amplu, adică romanesc, mai nostalgic, dar predispus la o „descriere uscată", după cum îşi declară intenţiile un poem din volumul care, după părerea mea, deschide cea de-a doua etapă (*alte poesii*, 1976). Mica ruptură de ritm şi subtila diferenţă de tonalitate lirică mi se par de domeniul evidenţei pentru un familiar (ca să nu zic un fan) al poeziei lui Mircea Ivănescu, ceea ce nu înseamnă că nu încap aici discuţii în contradictoriu, mai ales pentru că e vorba despre o extrem de fină schimbare de registru.

CARE ar fi principalele caracteristici ale antologiei lui Matei Călinescu faţă de celelalte patru câte există până acum? Ca dimensiune, cu 224 de poeme selectate, e a treia după antologia de la Aula (cu 270 de titluri) şi după antologia de la Editura Eminescu (cu 255 de titluri, toate extrase exclusiv din primele patru volume şi din *amintiri*), deci e mai exigentă decât ele. Solidaritatea de generaţie dintre critic şi poet îşi spune cuvântul în mai multe feluri, cel mai important mod fiind o relativ surprinzătoare identificare de gusturi estetice. Prieten al poetului în tinereţe şi la maturitate, Matei Călinescu se pliază pe preferinţele lui şi privilegiază frapant prima etapă de creaţie, cea din anii 1968-1972. Întâmplarea face ca tocmai din 1973 Matei Călinescu să fi plecat în SUA ca lector, iar din 1975 să se fi stabilit ca profesor de literatură comparată la Indiana University, Bloomington, deci până în 1973 a cunoscut îndeaproape poezia lui Mircea Ivănescu. E implicată, în această alegere, şi o componentă sentimentală, dar mai ales o formă de onestitate a cunoaşterii prompte. Matei Călinescu respectă în mare măsură părerile autorului despre sine însuşi, aşa cum rezultă din primele trei antologii, toate postdecembriste, după cum am arătat. Criticul mărturiseşte cu bucurie coincidenţa şi arată în mod deschis, în finalul prefeţei: „preferinţa mea merge către primele volume ale poetului".

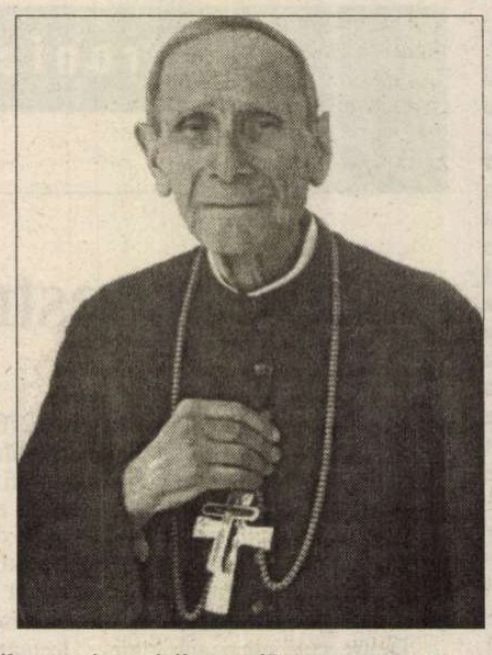
O informaţie care explică multe consecinţe e aceea că selecţia lui Matei Călinescu se bazează în principal pe antologia realizată de autor în 1999 pentru colecţia „Biblioteca pentru toţi". O mică neînţelegere (care poate fi numai a mea) provine din stabilirea anului de graniţă: 1972 sau 1973? Atât autorul cât şi criticul optează pentru 1972 ca limită finală a primei etape, ceea ce face ca numai primele patru volume să se bucure de privilegiile unei selecţii ultrageneroase, la care se adaugă partea ivănesciană din *amintiri* (1973). Se vede că Matei Călinescu nu a avut la îndemână volumele originare (adică în prima lor apariţie), pentru că din 1973 încoace criticul are ca text de bază antologia din „B.p.t.", iar acolo autorul a decis să selecteze poeme, sub titlul comun *poesii*, numai din volume de după 1983; asta înseamnă că sunt complet ignorate, deci sacrificate într-un mod misterios care va avea nevoie de o explicaţie, nu mai puţin de patru volume: *alte poeme* şi *poem* (ambele din 1973), *alte poesii* (1976) şi *poesii nouă* (1983). E oare un simplu capriciu al poetului acela de a face un vid de un deceniu în propria operă? Criticul va încerca o reparaţie în secţiunea „poeme neincluse în antologiile de autor", dar aici figurează poeme din volumele apărute în anii 1982-1989, deci tot rămân, la fel de inexplicabil, în afara sumarului, trei volume din anii 1973-1976. O ultimă parte a antologiei de la Editura Polirom poartă indiciul „din periodice şi inedite (1997-1999)", derutant pentru că aici sunt preluate poeme publicate în antologia „B.p.t.", deci acum nu mai sunt inedite. Matei Călinescu îşi recunoaşte fidelitatea excesivă: „Eu i-am respectat până şi micile neglijenţe din cele trei autoantologii, deşi am corectat tacit unele erori evidente".

TOT la sugestia poetului, grupează inspirat, într-o secţiune separată, *mopeteiana*, poemele (52 la număr) care îl au ca personaj de „epopee" pe mopete din volumele *poeme* şi *poesii* (ambele din 1970). Când zici Mircea Ivănescu primul lucru care îţi vine în minte e personajul său mopete, aşa încât el este emblema reprezentativă pentru poet, nu un vers, nu o imagine, nu o strofă, nu un poem.

Antologia lui Matei Călinescu poartă marca afectivă a prietenului de departe şi de demult, cu virtuţile şi defectele ce rezultă de aici. Fără o ediţie completă din poezia greu antologabilului Mircea Ivănescu nu se va putea discuta corect despre ea în viitor. ■

Comentarii critice

# "Credinţa noastră este viaţa noastră"



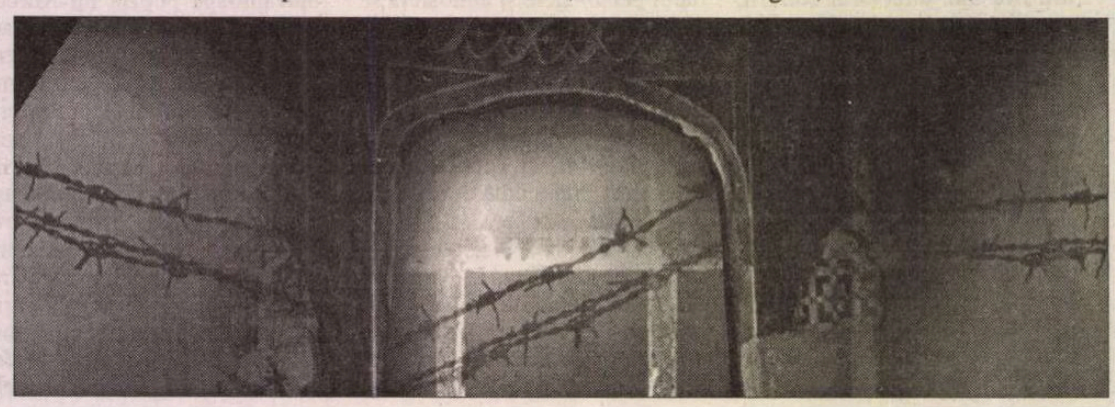
SUB ACEST TITLU au fost publicate de curând, la Editura clujeană Viaţa Creştină, memoriile cardinalului Iuliu Hossu. Este vorba, de fapt, doar de o secvenţă, cea mai dramatică din viaţa marelui prelat al Bisericii Române Unite cu Roma, Greco-Catolice, care acoperă câteva fragmente din ultima parte a vieţii sale, adică anii de detenţie, dintre 1948 şi 1961, în penitenciarul de sumbră memorie de la Sighet şi în alte locuri marcate de statutul "domiciliului obligatoriu". (La acest domiciliu forţat, ultimul la Mănăstirea Căldăruşani, Iuliu Hossu va fi constrâns până la moartea sa, în anul 1970). Cele trei caiete manuscrise, salvate de familie şi date acum publicităţii sub îngrijirea părintelui Silvestru Augustin Prunduş, cu pagini introductive semnate de Letiţia Gavrilă, directoarea editurii, şi, respectiv, de Î.P.S. Florentin Crihălmeanu, episcop de Gherla-Cluj, de părinţii Prunduş şi Alexandru Nicula, Ioan M. Bota şi Vasile Botiza, fac ecou perioadei cuprinse între data arestării, 29 octombrie 1948, şi 28 noiembrie 1961, când prizonierul de la Mănăstirea Căldăruşani reuşea să-şi transmită însemnările spre păstrare unui frate al său. La scurtă vreme după imprimarea tulburătorului *Strigăt în pustiu* al celuilalt cardinal greco-catolic, Alexandru Todea, tipărit la Editura Dacia tot în 2003, aceste aproape cinci sute de pagini completează un capitol tragic din existenţa de trei secole a Bisericii române Unite, readucând, într-o actualitate cu memoria grav slăbită sau programatic opacizată, un număr de fapte şi figuri exemplare ale spiritualităţii româneşti.

În cazul de faţă, avem de-a face tocmai cu un asemenea chip ilustru: episcopul Iuliu Hossu, investit ca atare în 1917, pentru a păstori eparhia Cuj-Gherla, cu zecile sale de mii de credincioşi, ales apoi, datorită marelui său prestigiu, să i se încredinţeze lectura actului Marii Uniri în faţa Adunării Naţionale de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918. Avea atunci doar treizeci şi trei de ani – şi totul promitea, cum s-a şi întâmplat până la instalarea puterii comuniste, să se desfăşoare sub cele mai bune auspicii în privinţa coexistenţei fraterne dintre cele două mari confesiuni româneşti, recunoscute ca "naţionale", ortodoxia şi "uniatismul".

Memoriile tipărite acum, la peste patru decenii de la înfrigurata lor redactare (în cursul doar a trei luni) evocă, însă, o epocă ce contrastează violent cu cea făgăduită păcii şi înţelegerii reciproce. Sub ucaz moscovit şi cu complicitatea jalnică a unor înalţi prelaţi ortodocşi în frunte cu patriarhul Justinan Marina, s-a ajuns la decretul din 1 octombrie 1948, de desfiinţare a Bisericii Unite, publicat în "Monitorul Oficial" la 2 decembrie 1948, ca pentru a sfida marea sărbătoare naţională a celor treizeci de ani de la marea Unire, precum şi a sfertului de mileniu de la reîntoarcerea către Roma. A fost o interdicţie ambalată în formula frumoasă a unităţii şi a regăsirii întru "dreapta credinţă", ca şi cum Biserica Unită n-ar fi fost în continuare o instituţie creştină, cel puţin la fel de dreaptă în credinţa ei, profund legată, pe deasupra, de idealul nostru naţional şi conservând chiar, din primul moment, întreg "ritul oriental". Antioccidentalismul sovietic transferat silnic pe teritoriul spiritual românesc, vizând închiderea ultimelor căi de comunicare, acum cu Papalitatea romană care simboliza tocmai Vestul urât de ruşi, a făcut ca libertatea religioasă consfinţită formal de Constituţia României să fie încălcată brutal, prin eliminarea forţată a unei singure biserici, iar aceasta trebuia să fie tocmai aceea care reprezentase ani mulţi, în Transilvania înrobită, emblema unui naţionalism constructiv, încurajat în primul rând de ideea latinităţii, redescoperită la sursă şi întreţinută apoi cu fervoare, pe temeiurile regăsirii Romei ca reper fundamental. Dincolo de argumentele "nobile" invocate de adversarii greco-catolicismului, scopul gestului distructiv al noii Puteri era, în realitate, recuperarea în matca slavofilă a afluentului "înstrăinat" şi controlul absolut al statului dictatorial asupra acestei confesiuni disidente, care nu fusese însă nici un moment antinaţională, ci militase, dimpotrivă, prin figuri exemplare precum Inochentie Micu-Clain, tocmai pentru eliberarea "mizerei naţiuni romano-valahe" şi contribuise decisiv la pregătirea actului de întregire a României.

Pe asemenea date de necontestat îşi întemeiază şi episcopul Iuliu Hossu crezul care îi va da, în anii mulţi de restrişte, puterea de a rezista oprimării. Schimbând ce e de schimbat, el reface destinul tragicului Inochentie, care fusese obligat să moară, după douăzeci şi patru de ani de exil, la Roma, numărând aproape tot atâţia, numai că surghiunit chiar de conaţionalii săi, de fraţii întru acelaşi Cristos şi în propria ţară.

MEMORIILE episcopului captiv nu sunt, desigur, ale unui literat. Ele au mai ales o valoare de document: în sensul strict, întrucât notează fapte concrete, privind campania îndârjită, lansată de autorităţile comuniste sprijinite de ierarhia ortodoxă a zilei, contra "Bisericii surori", arestarea tuturor episcopilor acesteia şi a preoţilor nesupuşi, întemniţarea lor, sfârşitul tragic al câtorva dintre ei; şi, îndeosebi, în cel moral, ca testament spiritual al unei înalte conştiinţe, care a refuzat compromisurile nedemne şi n-a abdicat de la angajamentul iniţial în care credea cu tărie. Însemnări de agendă ghidează nararea mai extinsă a evenimentelor, oferind cititorului o imagine precis datată a unor fapte de la începutul persecuţiilor. Supraveghere strictă, agitaţie şi provocări în rândul preoţilor şi credincioşilor, campanii de intimidare, percheziţii în miez de noapte, dar şi intervenţii ale episcopului în favoarea Bisericii sale, pe lângă nişte autorităţi ipocrite şi cinice. Sunt pagini în care trec direct tensiunea, neliniştea şi nesiguranţa, căci evenimentele se precipită, sugerând o adevărată stare de asediu. Sub semnul ei se şi încheagă rezistenţa: predici edificatoare, îndemnând la tărie şi perseverenţă, mesaje transmise prin curieri episcopali în toate parohiile, apoi audienţe legate de prezentarea statutului bisericilor catolice la Bucureşti, unde are loc şi arestarea. Mai târziu, doar memoria e chemată să le retrăiască: domiciliile obligatorii de la vila patriarhală (împrejmuită cu sârmă ghimpată) de la Dragoslavele, cel din "ţarcul" Mănăstirii Căldăruşani, urmate de cinci ani de recluziune la Sighet, cu evocarea, fără nici o emfază a podoabelor literare, a vieţii şi morţii confraţilor de celulă, surprinse adesea în amănuntul cotidian banalizat, dar cu un impact neaşteptat asupra cititorului de azi. Căci el capătă, în context, dimensiuni aparte, o rezonanţă specială. În sfârşit, anii detenţiei de la mănăstirile Ciorogârla şi Căldăruşani, după ce înalţi ierarhi ortodocşi au "făcut totul" pentru a-l izola pe "fratele" lor de ceilalţi ierarhi greco-catolici şi a-i reduce la minimum spaţiul de mişcare. Încă din captivitatea de la Dragoslavele, se reţine "haina de lumină în care sunt îmbrăcate lucrurile mărunte de toate zilele", pentru ca între zidurile sumbre de la Sighet orice gest şi lucru neînsemnat în aparenţă să se încarce cu înţelesuri împrospătate şi revelatorii, - de la observarea unor fire de iarbă, a unei crengi aplecate peste zidul închisorii, a câte unui fruct ori a diverselor obiecte mărunte, care dobândesc în condiţiile date o valoare de viaţă nebănuită, la ecourile înregistrate cu surdina zidurilor posomorâte, venind dispre dramele din vecinătăţi – ale unor Iuliu Maniu, Gheorghe Brătianu ori ale altor deţinuţi iluştri, umiliţi şi ucişi în imediata apropiere. Asemenea înregistrări de fapte zilnice (dintre care nu lipsesc "munca voluntară", detaliile legate de îmbrăcăminte, hrană, igienă, înmormântările pe ascuns, din miez de noapte), dar şi de reminiscenţe ale memoriei – un colind, o rugăciune evocatoare, amintiri despre întâlnirile cu credincioşii, imagini ale locurilor natale - au, desigur, valoarea lor discret emoţională şi chiar fiorul lor de tragism supravegheat.



DAR accentul major al paginilor episcopului Hossu şi ecoul lor de particulară vibraţie vine cu precădere din înrămarea, ca să zic aşa, biblică, liturgică, a mai tot ce înregistrează. Înaltul prelat se exprimă mereu pe un fundal comunitar şi de comuniune cu "scumpii" săi, zecile de mii de credincioşi întâlniţi şi îmbrăţişaţi sufleteşte în nenumăratele vizitaţiuni canonice din eparhia sa transilvană, de-a lungul a peste trei decenii, şi retrăite, consolator, acum. Tot ce a făcut ori face este, apoi, proiectat între referinţe majore ale Cărţii sfinte. Chiar din momentul arestării bucureştene, memoria faptelor biblice devine tipar modelator: ceasul e al întunericului, amintind prinderea lui Isus ca pe un tâlhar, soldaţii din holul Siguranţei joacă table precum cei de la picioarele crucii de pe Golgota, deposedarea de însemnele episcopale are loc

"între glume de batjocură". Timpul suferinţei se asociază, mereu vibrant, cu cel al apostolilor lui Cristos – moment simbolic al "zilei care se apleacă" peste o cale fixată emblematic drept cea a Crucii, însă urmată cu conştiinţa unei asistenţe divine, cum fusese călătoria apostolilor spre Emaus.

PROPOZIŢIA fundamentală, axă spirituală a acestor pagini, este cea preluată de editori în titlu: "Credinţa noastră este viaţa noastră". Ea e rostită, ca un adagiu-memento ferm, ori de câte ori se ivesc în faţa păstorului ispititorii: fie că ei se numesc Nicolae Colan, episcopul ortodox al Clujului, povestind o frumoasă vizită recentă la Moscova, ori Ministrul Cultelor, Stanciu Stoian, ori primul ministru Petru Groza – alt cinic, ipocrit jovial - sau patriarhul zilei, Justinian, şi episcopul vicar Teoctist, astăzi patriarh, nelipsit atunci de la nici o "misiune" tovărăşeşte încredinţată, fie că sunt simpli iscoditori-anchetatori pe parcursul detenţiei... Este formula care susţine modestele liturghii din spaţiile primelor captivităţi, ceremonii devenite numai lăuntrice la Sighet, şi care ajută la înfruntarea noilor tentaţii la "defecţiune". Şi tot ea pune surdină suferinţelor şi înjosirilor zilnice, spectacolului morţilor succesive.

De aici, marea, superioara seninătate spirituală, care e marca luminoasă a acestor pagini: nu se aud în ele lamentaţii şi strigăte de revoltă, nici vituperări şi anateme zgomotoase. Ci, mai degrabă, ceva din vocea amar-înţeleaptă a Cronicarului ce constată căderea sub vremuri a bietului om, întărit însă mereu de energia credinţei. Tot cronicăreşte sună şi mesajul, inevitabil patetic, adresat de cel ce se întoarce sufleteşte către fidelii săi, şi despre care speră ca "oarecând să poată ajunge până la voi, ori urmaşii voştri". Spiritul blând al iertării celor care au pactizat cu tiranii ce oprimă ţara şi credinţa este adeseori invocat, domolind orice impuls vindicativ, amărăciunea şi decepţia, dar şi o neclintită speranţă, înlocuiesc ura. Notând relele fapte ale vrăjmaşilor comunişti şi ale celor trecuţi în slujba lor – "nefericite unelte ale tiranilor" - înaltul prelat nu omite gesturile fraterne ale unor preoţi ortodocşi, întemniţaţi sau aflaţi în libertate, şi reţine cu emoţie orice manifestare de înţelegere şi de ajutor din partea unor oameni deveniţi, poate fără voia lor, instrumente ale regimului, - gardieni de închisoare, ofiţeri, simpli soldaţi... El rămâne însă de neînduplecat ori de câte ori i se propune să-şi renege crezul, asumând riscuri extreme şi mărturisind fără ezitare că este pregătit să moară "rămânând credincios jurământului până la sfârşit". Temniţelor mici sau "temniţei mari de afară" îi opune libertatea propriei conştiinţe, a unei vieţi lăuntrice, a sufletului care, cum scrie nu numai o dată, "nu poate fi legat". Este înţelesul înalt-tulburător al acestor memorii, mesajul testamentar pe care paginile lor superioară ţinută etică îl transmit lumii noastre de acum, aflată încă destul de departe de a-şi fi regăsit adevărata demnitate.

**Ion Pop**

În vederea *Dicţionarului biografic a scriitorilor români*, în pregătire la Ed. Albatros, dl. Aurel Sasu ne roagă să publicăm următorul

# CHESTIONAR

## – în atenţia scriitorilor români –

1. Numele (Numele la naştere, altul decât cel folosit).
2. Prenume (Prenumele la naştere, altul decât cel folosit).
3. Pseudonim – (când e cazul).
4. Data naşterii: – zi, lună, an.
5. Locul naşterii: – sat, comună, oraş, judeţ, ţară.
6. Părinţii: – prenumele şi numele tatălui; ocupaţia. prenumele mamei şi numele de fată; ocupaţia.
7. Studii: – elementare, liceale, universitare (alte studii)
cu indicarea instituţiei, localităţii şi anilor respectivi.
8. Funcţii – în ordine cronologică:
instituţia, localitatea şi anul (anii).
9. Burse de studii (specializări):
felul bursei, instituţia, ţara şi anul (anii).
10. Doctorat: – specialitatea, titlul tezei, Universitatea şi anul susţinerii.
11. Data stabilirii în ţara de adopţie
(pentru scriitorii din emigraţie).
12. Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO.
13. Colaborări la reviste: – titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică ţara şi localitatea.
14. Colaborări la volume colective (antologii, volume omagiale, tematice etc.) – titlul volumului, coordonatorul, editură, oraş, ţară, an.
15. Iniţiative culturale: – reviste editate (titlul şi anii), colecţii coordonate, edituri etc.
16. Condamnări politice, detenţii, domicilii forţate: – circumstanţele condamnării, sentinţe, durată, loc (locuri) de detenţie, anii; localitatea şi perioada (anii) domiciliilor forţate.
17. Debutul absolut: – titlul revistei şi anul (alte detalii sunt binevenite: împrejurări, mentori etc.)
18. Pentru autorii dramatici: – titlul (subtitlul) pieselor şi premiera lor absolută: stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul şi regizorul. Aceleaşi informaţii pentru dramatizări.
19. Debutul editorial: – titlul (subtitlul) volumului şi anul de apariţie.
20. Opera tipărită: – în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, oraşul şi anul de apariţie. Se vor consemna, de asemenea, prefeţele/ postfeţele, după formula: cu o prefaţă/ postfaţă de...
21. Traduceri din opera originală în alte limbi: – titlul versiunii româneşti, titlul în traducere, traducătorul, editura, oraşul, anul de apariţie.
22. Traduceri din literatura universală, în volum: – autorul, titlul (subtitlul), editura, oraşul, anul de apariţie; se menţionează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. Ediţii critice: – titlul ediţiei, editura, oraşul, anul de apariţie; se reproduce întocmai informaţia foii de titlu: prefeţe, tabele cronologice etc.
24. Scenarii de film: – filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. Referinţe critice selective:
– în reviste – autor, titlul revistei, număr, an
– în volume – autor, titlul volumului, anul
26. Premii literare: în ţară şi străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat şi anul de apariţie, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincţii etc.
27. Apartenenţa la organizaţii profesionale (denumirea, anul sau anii).
28. O fotografie
29. Adresă, telefon, e-mail.
30. Semnătura.
31. Orice alte informaţii pe care le credeţi utile lucrării.

*Răspunsurile culese la două rânduri (însoţite de o dischetă) vor fi expediate pe adresa:*
Prof. univ. dr. AUREL SASU
C. P. 15-11, Oficiul Poştal 15
3400 CLUJ-NAPOCA ROMÂNIA
Tel. (0264) 425-767

POLIROM
NOUTĂŢI
februarie 2004

Matei Călinescu
**Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter**

José Saramago
**Istoria asediului Lisabonei**

Julio Cortázar
**Manuscris găsit într-un buzunar şi alte povestiri**

Martin Amis
**Născuţi morţi**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

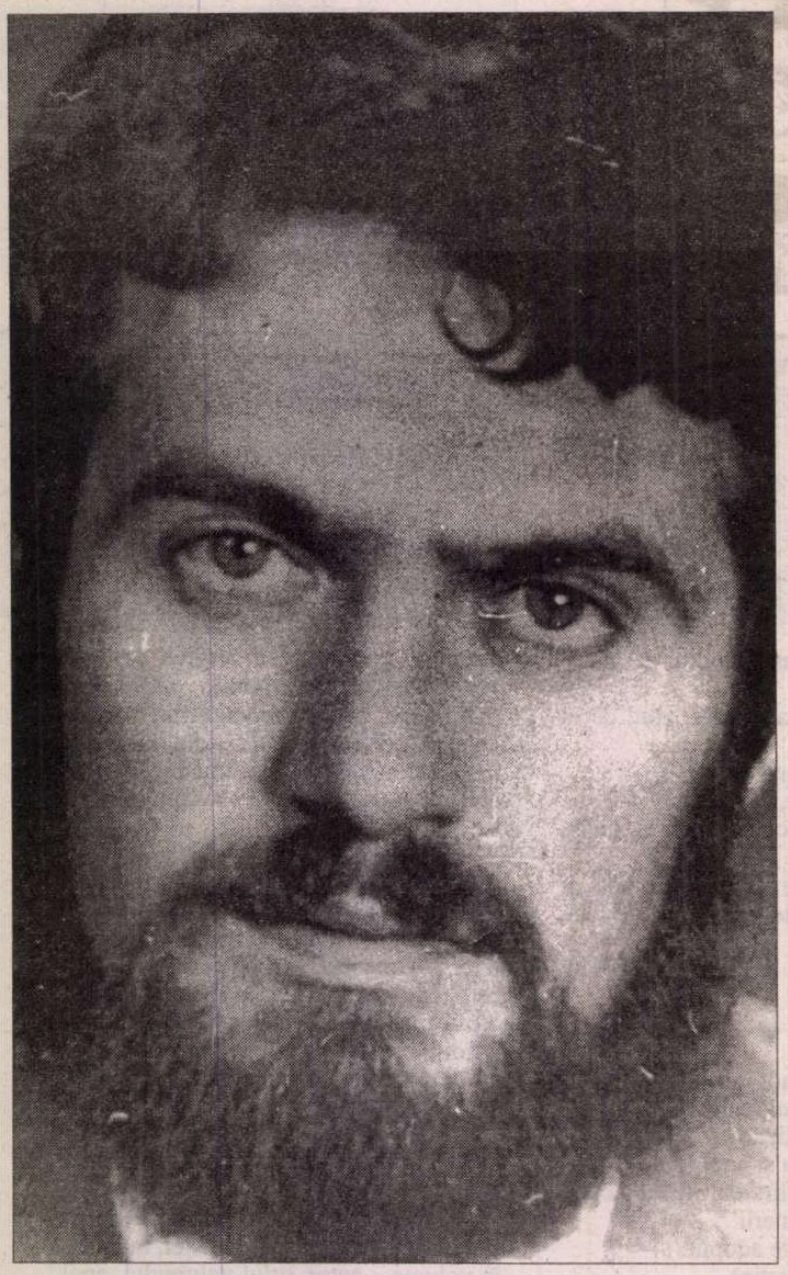
**Comenzi la**: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)21744
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

# Poezia lui Ilie Constantin

*(urmare din pag. 9)*

Pulverizate, înfăţişările vieţii se risipesc, se adîncesc în nefiinţa trecutului devenit ficţiune metaforizantă: „Absenţă a timpului pe un ţărm de fluviu oprit./ Şi praful tot creşte se spulberă/ cenuşă a vieţii purtată cîndva de puternica undă./ Ne scufundăm în uitare/ şi lacrimi de pulbere curg/ din foştii noştri ochi pe fostele chipuri" (*Uitare*). Solitar „în pustiul raţiunii", ţipînd pentru a se sprijini „de zările genunii", poetul îşi rememorează viaţa populată „de-acele spectre vagi/ cu visul lor bizar de a fi" (*Piramida*). Spre a mărturisi compasional: „Mi-a fost milă/ de atîta rîvnă de a fi" (*ibidem*). „Rîvnă" semnificînd la Ilie Constantin un efort nedus pînă la capăt, torturant însă nefinalizat, căci se cuvine să recunoaştem că repudierea materiei e sub pana sa mai mult un „vis înalt" decît o realitate moral-lirică. Avînd rădăcini comune cu Arghezi şi Voiculescu, autorul *Fiarei* rămîne un teluric convertit la abstragere şi organizare, un artifex realizat prin ambiţioase decantări. Lupta sa cu materia rămîne indecisă în fondul său vizionar, compensată fiind de acurateţea scriiturii cristalizate.

Prin armonia sa scriptică, prin severitatea ordonării geometrizante a verbului şi prin lumina limpidă, casantă emanată de acesta, lirica lui Ilie Constantin se vădeşte mai apropiată totuşi de creaţia unor Alexandru Philippide sau Ştefan Aug. Doinaş. Stilată şi supravegheată în dezolarea sa, pe cît de ireversibilă pe atît de expresiv filtrată, această producţie transformă execuţia materiei pe eşafodul vizionar într-un act elegant. Ilie Constantin e unul din poeţii români reprezentativi de azi, undeva la mijloc (un mijloc privilegiat), pentru a-l contextualiza şi prin „generaţia" d-sale, între şaizeciştii patetismului învolburat, nu o dată pletorici, şi cei mai puţin acreditaţi din rîndul lor, cu un scrupul de adîncire graţie disciplinei estetice. ■



e

# Alexandru Mo
# biografii comune

## "Glimbocanii" şi Partidul

APĂRUT la un an după *Caractere*, cel de-al doilea volum de "interviuri" al lui Alexandru Monciu-Sudinski, *Biografii comune* (Bucureşti, Cartea Românească, 1974) mută centrul de greutate socio-culturală dinspre uzină spre ogor şi deplasează "ancheta socială" de la colectivitatea retardaţilor în halat la cea a înapoiaţilor în cizme din cauciuc de anvelopă. Cartea e împărţită în trei secţiuni cu sonorităţi faulkneriene: *Oamenii din Glimboca*, *Familia Plătică*, *Alte dialoguri*, fiecare ocupîndu-se de efectele proletarizării lumii rurale în epoca stalinistă şi ceauşistă şi, prin extensie, de psihodramele brutelor sătesti.

Cum Glimboca este o comună reală, uşor de găsit pe hartă la 5 km. de Oţelul Roşu, ni-l putem imagina pe Monciu-Sudinski călătorind într-un Jiguli sau un IMS dinspre Caransebeş, pregătit să deschidă magnetofonul la casa de cultură (sau să-l închidă, după cum îl roagă Plătică Eugenia, cînd vine vorba să-i povestească o "întîmplare îngrozitoare" despre un şef -p. 112) şi să înregistreze realitatea socialismului "la cald" şi "la temperaturi înalte", mai ceva ca în topitoria de la Galaţi. În fond, dacă cenaclul "Petică", descris în *Caractere* şi frecventat de "felcerita" Elena Vînău, există cu adevărat (ba chiar cu un conducător, poetul Valeriu Gorunescu, inventariat de Marian Popa în *Dicţionar de literatură română contemporană*, ediţia a doua, Bucureşti, Albatros, 1977, p. 251 şi în *Istoria literaturii române de azi pe mîine. 23 august 1944-22 decembrie 1989, II*, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2001, p. 593 şi autor al unor producţii neo-gîndiriste ca *Pămînteanul* sau *Transhumanţă*, publicate în revista *Luceafărul*), de ce n-ar exista şi căminul cultural al "glimbocanilor"?

Dar la Glimboca se poate ajunge şi din fotoliu, pe calea imaginaţiei. În ghidurile turistice ale anilor optzeci, aşezarea e prezentată ca un punct de atracţie prin biserica ortodoxă, numită şi "Voroneţul Banatului" şi prin nedeea populară de la 8 septembrie (*România. Ghid turistic*, Bucureşti, Sport-Turism, 1983, p. 129); în intervenţiile localnicilor, ea se evidenţiază prin ciment, difuzarea promptă de ziare (ale Partidului) şi calitatea saltelelor: "M-am născut acum şaptezeci şi patru de ani în comuna Glimboca - Pe vremea aceea era o comună înapoiată - Aştăzi toate saltelele sînt pline cu puf!" (Moraru Nicolae -p. 54). Viaţa în puf, *à l'eau de rose*, a socialismului pare scoasă dintr-o reclamă de prost gust a *CENTROCOOP* -ului.

Metoda "reporterului" este aceeaşi ca în *Caractere:* investigaţia seacă, impersonală (de fals interes profesional); introducerea unor rezumate tip *CV* înaintea "transcrierii" interviului; folosirea limbajului oficial (în special apelativele "tovarăşe" sau "tovarăşă"). Dialogurile se înfiripă stupid şi scrîşnit, "reporterul" stîrnind mai degrabă teamă în rîndul comunităţii rurale proaspăt proletarizate. Avînd, probabil, în memorie mai vechile anchete de verificare şi demascare socială (de care, însă, nu suflă o vorbă), oamenii îl confundă pe "reporter" cu un "organ" de control: fostul agent veterinar, Naslău Pavel, i se adresează, de altfel, cu "tovarăşe inspector" (p. 23).

Rateurile sistemului comunist transpar şi aici, în toată splendoarea lor mega-industrială şi agrară. Cioarcă Ion are necazuri sistematice la şamotărie, care merge mai mult în gol: "Ba nu vine la timp materialul, ba te iei la scandal cu lăcătuşii..." (p. 10); veterinarul Naslău Pavel s-a ales cu o hepatită cronică de la substanţele toxice cu care Partidul îl ajuta să "prevină" boala vitelor ("decît să o vindec cînd e prea tîrziu!" -p. 18); Naslău Nicolae, văr cu Naslău Pavel şi topitor de bitum, pare angajat la cooperativa "Munca în Zadar", specializată în peticirea perpetuă şi inutilă a drumurilor: "Asfaltăm unele şosele naţionale... Iar uneori, după ce le asfaltăm, le mai şi reparăm." (p. 43)

Nimic din spiritul tradiţiei nu mai dăinuie în această comună colectivizată de comunişti şi barbiturizată uman: agricultura şi zootehnia privată sînt amintiri dispărute ale condamnabilului sistem burghez (desigur, nefast pentru hoţi şi puturoşi), iar portul ţărănesc e un semn al înapoierii, al lipsei de civilizaţie (în variantă comunistă) şi al trecutului ruşinos. În plus, activitatea de cercetare ştiinţifică s-a desfiinţat, transformată într-o eternă "muncă pe teren", parcă scoasă din "îndemnurile" cacofonice la policalificare lansate de Nicolae Ceauşescu: "Să schimbăm mentalitatea boierească care se mai manifestă. Cercetătorul nu este un observator, nu dă doar sfaturi muncitorului. El însuşi trebuie să îngrijească culturile, să pună mîna şi pe sapă, şi pe ce este necesar, să lucreze personal." (*Cuvîntare la Consfătuirea de lucru de la C.C. al PCR cu cadrele din cercetare şi învăţămînt din agricultură, industria alimentară şi gospodărirea apelor*, 10 septembrie 1981, Bucureşti, Editura Politică, 1981, p. 27).

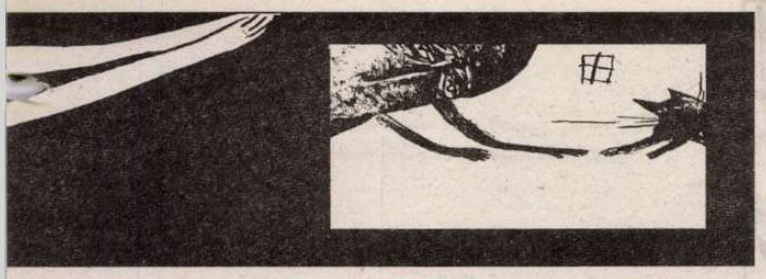
Tovarăşul Cioarcă, de pildă, e sigur că "îmbelşugarea comunei a pornit cam de cînd cu colectivizarea" (pp. 12-13), dar entuziasmul său socialist are o motivaţie pragmatică, ce ţine de modul în care i-au fost recompensate stupiditatea, lenea şi incompetenţa: nefiind agricultor şi neavînd "prea mult pămînt", a fost "unul dintre primii care au intrat în colectiv" (p. 12). Veterinarul Naslău Pavel e mulţumit că agricultura "se face cu ajutorul organelor superioare", ca şi zootehnia, fapt care îi lasă timp suficient să se intoxice vesel cu soda caustică folosită la tratarea vitelor; în plus, graţie centralismului democratic al balegii şi fînului, "ţăranul are vreme să citească, să se dezvolte, să urmărească ziarele" (p. 27). Cît despre îmbrăcăminte, poziţia sa modernă, de promotor al *fashion* -ului brejnevist şi al *Haute Couture* -ii coreene, nu poate decît să facă cinste unui apărător al bunului-gust şi decenţei publice (în variantă ceauşistă): "Astăzi nu mai vezi ţărani cu aspect neplăcut, în ţări, în opinci, cu cojoace... Astăzi ţăranul umblă cu cravată, cu pantofi, cu pantaloni de tergal; că de multe ori nici nu poţi să deosebeşti un ţăran de un funcţionar." (p. 28) După confiscarea proprietăţii private, după dislocarea socială, geografică şi identitară, după trierea şi purificarea "elementelor indezirabile" (arestate sau omorîte de comunişti), se trece la eradicarea memoriei sociale şi la uniformizarea reflexelor individuale. Desfiinţarea tradiţiei e completă, iar alienarea ţăranului desăvîrşită.

## Între dezastru social şi ratare psihologică

CITITE în cheia dublă a afirmării şi negării, informaţiile furnizate de "glimbocani" (anti-eroi ai unor biografii *comune* -adică deopotrivă colective şi banale) se constituie într-o fotografie exactă a noii societăţi create de PCR: tembelă, uniformizată, lipsită de repere valorice; în ultimă instanţă, golită de orice substanţă umană. Combinaţia de psihologie rudimentară (de inspiraţie faulkneriană) şi umanism socialist (de provenienţă ceauşistă) face din "glimbocani" nişte preistorici luminaţi, umblînd cu matraca într-o mînă şi farul marxism-leninismului în cealaltă, iar din cartea lui Monciu-Sudinski o enciclopedie pasionantă a imbecilizării comuniste. În plus, metafizica de poiată şi hambar a eroilor produce, în cele mai multe dintre cazuri, mostre savuroase de gîndire tîmpă sau naivă; indispuşi sau pur şi simplu nedumeriţi "glimbocanii" lasă, fără voia lor, să se înţeleagă că ceva (totul?) nu merge bine în mecanica proletară rurală a comunei.

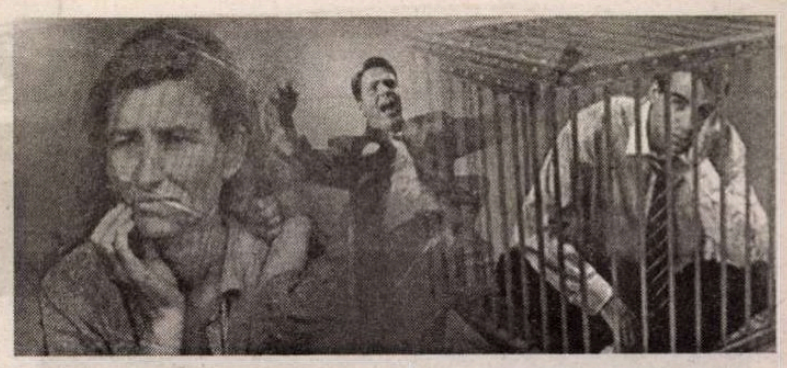
Emiţător al unor panseuri entuziaste de filosofie zootehnică (gen "Creşterea vitelor e o meserie foarte antrenantă" -p. 21- sau "Vita-i fiinţă gingaşă" -p. 22), veterinarul Naslău Pavel critică, fără să-şi dea seama, zootehnia comunistă (planificată greşit, mecanizată ineficient şi lipsită de cea mai elementară grijă faţă de animale) făcînd, în schimb, apologia celei...capitaliste de peste Ocean. "La noi în comună, au venit nişte filme care arată viaţa oamenilor în America. Arată cum se împuşcă dînşii, din diferite pricini şi certuri şi neînţelegeri; ăsta e un aspect dar celălalt aspect este grija pe care o au dînşii faţă de cal. Şi eu m-am gîndit că dacă în America ţară cu aşa o mecanizare mare, oamenii n-au renunţat la cal, ar trebui ca şi noi să cultivăm mai mult acest animal de povară." (p. 21) Cînd se vede pus în situaţia de a interpreta *westernul* alb-negru ce rulează sîmbătă de sîmbătă la Căminul Cultural, creierul microscopic al localnicului se prăbuşeşte sub cantitatea formidabilă de informaţii primite şi, în plin proces de disoluţie neuronală, transformă (prin confuzie) ficţiunea în realitate şi *Far West* -ul lui John Wayne în ograda CAP -ului comunal.

Dilemele "glimbocanilor" nu se opresc însă aici. Abrutizaţi de ştirile comuniste din ziare şi de discursurile televizate ale idolului lor, Nicolae Ceauşescu, ei uită că prin farmec de problemele cotidiene ale balegii şi nutreţului şi caută să răspundă, în schimb, marilor chestiuni de geopolitică mondială. Din această perspectivă, *CV*-ul aceluiaşi Naslău Pavel cuprinde balansul ideologic absurd şi dezaxat între preocuparea zootehnică şi cea pacifistă: "Cum se creşte o vacă - Povestea unei vieţi zbuciumate [...] Paranteza pe care vreau s-o fac este o întrebare: «Ce-i de făcut cu armele atomice?»" (p. 17) Ecologistul de serviciu al satului (altfel, un veteran al substanţelor chimice, toxiinfectat cu acizii "terapeutici"



u

# ıciu-Sudinski: ıle comunismului



vraţi de Partid) are astfel ca *obby* rezolvarea globală a cursei ıarmărilor, pentru care a şi găsit soluţie: "Ar trebui să se ia de la ɔţi armele astea atomice şi să se runce undeva într-o apă [...]". (p. 0) Pe deplin ecologică (transfor-ıarea spaţiului acvatic în poligon ıilitar şi container de deşeuri ucleare putînd primi, la alegere, remiul Întîi pentru igiena naturii au diploma "Minitehnicus" de ıgeniozitate ştiinţifică), soluţia e dovedeşte în perfectă conso-anţă cu profilactica veterinară a ampionului păcii şi al sodei austice: operaţie reuşită, pacient ecedat.

Ceva mai instruiţi decît "glim-ocanii", protagoniştii celorlalte ă secţiuni ale *Biografiilor omune* strălucesc prin aceleaşi ıari entuziasme faţă de nimicuri e care le aveau şi oţelarii gălăţeni in *Caractere*. Stimulat de prin-ipiile democraţiei socialiste, Ioan uliu Plătică (automatizator la 'iteşti şi "cap" al *Familiei Plătică* un fel de *The Flintstones* al epo-ii de piatră comuniste) e fascinat e uniformitatea vestimentară şi tras de colectivismul alimentar: Casele de cultură, cantinele res-aurant şi îmbrăcămintea - Să în-iinţăm nişte cantine ieftine în are tinerii să fie obligaţi să mă-înce!" (p. 75). Dincolo de orice is aberant al debilului mintal, onstruit pe fantasma abundenţei ulinare (în variantă Budai-De-eanu) şi pe eficienţa colectivis-ıului culinar (în variantă stalin-stă), imaginea rămîne una im-ɔregnată de cel mai dur realism omunist. Pragmatismul ei crimi-al se regăseşte în idealul ceauşist l controlului populaţiei prin cen-ralizare locativă şi alimentară. Acesta a fost materializat, pe de o ɔarte, în desfiinţarea micilor ma-ɡazine de aprovizionare şi con-truirea concretă a aşa-numitelor Circuri ale Foamei" (hale de for-nat faraonic, dorite de liderul PCR ca spaţii agro-alimentare ıice în Bucureşti), iar, pe de alta, n demolarea proprietăţii private cu precădere, a locuinţelor indi-ɔiduale) şi ridicarea celei colec-ive. În locul României tradiţiona-e, cu mici case urbane sau rurale ɔ grădină şi alee, Ceauşescu a maginat (şi a pus în mişcare) o ară "nouă", de mari cartiere mun-itoreşti, ce ar fi descărcat din uşa ɔlocului direct în sala de cantină toate categoriile sociale, adunate la una şi aceeaşi mare masă a alimentaţiei "raţionale" comuniste.

Acelaşi Plătică face elogiul muncii patriotice/voluntare (în realitate, o muncă impusă prin coerciţie politică, menită să ocupe cît mai mult timpul liber al individului): "Era o mare satisfacţie să dai la lopată, să cari cu roabele, să contribui şi tu cu ceva." (p. 85) Ataşamenul, cvasi-erotic al automatizatorului faţă de travaliul fizic aminteşte de marile desfăşurări afrodisiace ale poeziei proletcultiste, în care, sub soarele roşu al stalinismului, între mistrie şi uvrier sau între ţărancă şi tractor se năştea o fulgerătoare dragoste profesională.

Mai "neprincipială", nevasta lui Plătică, Eugenia (operatoare chimistă) se ocupă cu gestionarea alcoolului la domiciliu, în aşa fel încît bărbatul să profite cît mai rar şi cît mai puţin de el. Stăpîna eprubetelor şi a dulăpioarelor cu spirtoase îl şi îmbie, de altfel, pe "reporter" cu o vişinată "de casă", pe care acesta nu o refuză: "Încă n-a reuşit s-o depisteze Plătică." (p. 105) La rîndul lui, obosit de efortul cotidian de "depistare" (şi degustare) a ţuicii şi rachiului, Plătică senior nu mai are răgazul să se ocupe de fiu, Plătică Dan Sorin (9 ani, clasa a IV-a, nota 7 la purtare), care îşi face de cap la şcoală. În spiritul valorilor tovărăşeşti ale "depistării" reciproce, familia avortonilor socialismului se completează astfel cu micul delator al clasei, care încearcă să-şi facă uitate chiulul şi indisciplina turnînd colegi nevinovaţi "tovarăşei învăţătoare": "Iar eu încerc s-o ajut, să-i spun care sînt adevăraţii vinovaţi, pentru că ei nu vor să recunoască singuri." (p. 118) Obiceiul *pîrîtului*, încurajat de conducătorii şi executanţii învăţămîntului comunist (inspectori, directori, diriginţi, învăţători etc.), îi transforma rapid pe şcolarii zeloşi în informatori în devenire.

În plus, pe lîngă delaţiune, Plătică Jr. mai are ca ocupaţie şi popularizarea unor teze istorice protocroniste, care, în 1974, trebuie să-l fi făcut pe Edgar Papu (teoreticianul curentului) să se simtă ca un *magister* în faţa discipolilor cu matricolă şi cravată tricoloră. La întrebarea, fals-naivă, a reporterului ("Dar tu nu ştii de unde ne tragem noi, românii?"), micuţul Plătică răspunde în cel mai pur stil propagandistic al extremismului naţional-comunist: "Noi românii ne tragem chiar din primele zile, chiar din primele clipe de cînd s-a înfiinţat globul pămîntesc şi celelalte planete." (p. 120) Formulată într-un agramatism egal doar cu imbecilitatea dascălilor-metodişti care l-au dictat elevilor, ideea cosmogoniei naţionaliste (în care românii se nasc odată cu sorii şi planeţii), ca şi cea a genezei politice a globului pămîntesc (la fel de uşor "înfiinţat" ca o organizaţie de Partid), par scoase dintr-un *Abecedar* pentru oligofreni. Împinsă dincolo chiar de limitele naţionaliste ale megalomaniei ceauşiste (Traian şi Decebal, clişee ale genezei autohtone, fiind uitaţi cu desăvîrşire), apariţia "românilor" şi a "României" (etern şi inevitabil socialiste) e mutată în cronotopia *Big-Bang* –ului, într-o vîrstă premergătoare tuturor celorlalte şi într-un pionierat al pionieratelor care nu-i poate face decît să pălească de invidie pe întemeietorii locali de cúlturi mitologice, religioase sau istorice: Zamolxe, Deceneu, Burebista, meşterul Manole sau ciobanul anonim, cu oiţa sa năzdrăvană şi bîta sa mioritică!

## Cum vorbeşte poporul

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, însă, că partea cea mai savuroasă a *Biografiilor comune* e cea a *feliilor de limbaj stîlcit*. Oamenii lui Monciu-Sudinski vorbesc cînd stricat, cînd şablonard, amestecă stilurile şi registrele cu aplombul personajelor lui Caragiale şi îmbină stereotipiile şi agramatismele cu inconştienţa discursurilor lui Nicolae Ceauşescu. Rezultă un comic desăvîrşit al textului, care, printr-o suspect de coerentă expresivitate a absurdului, poate face din nou cititorul şi critica literară să pună sub semnul întrebării veridicitatea "reală" a interviurilor şi neimixtiunea autorului în presupusa "bandă de magnetofon".

Problema "realităţii" *Biografiilor comune* se poate dezbate aici pe două direcţii esenţiale, în principiu autonome, dar, în fapt, inseparabile: în materie de *"voce" publică* şi *"ecou" textual*. Din nefericire, alăturarea lor tinde, încă o dată, să descurajeze orice iniţiativă taxonomică şi orice diagnostic critic tranşant. Combinaţia permanentă de primitivism (al exprimării individuale -specifice *"vocii" publice*) şi rafinament (al efectului de rezonanţă -specific, pentru a cita sintagma întrebuinţată de Mircea Nedelciu, "ecoului controlat" al textului) relativizează deopotrivă teoria *neutralităţii "înregistrării"* (directe, "autentice", neprelucrate) şi pe cea a *intervenţionismului auctorial* (prin trafic de informaţie reală, bricolaj semi-ficţional sau invenţie ficţională totală).

Dacă, în *Caractere*, uvrierii siderurgişti răspund întrebărilor reporterului cînd oficial, cînd ca la anchetă, întotdeauna cu modestia retardării lor psihice, prin "Afirmativ." (Adrian Mancovschi, în *Caractere*, Bucureşti, Ileana, 1997, p. 126), în *Biografii comune*, omologii lor rurali se dezlănţuie în toată grandoarea stupidităţii lor ideologice; luaţi la întrebări, ţăranii proletarizaţi se disting printr-o mîndrie debilă a limbajului curent, fîltrat de sloganurile tip *Scînteia* (lectura unică şi deci preferată a "glimbocanilor"). Pensionarul Cioarcă Ion afirmă că "deţine" vîrsta de 52 de ani (p. 7); veterinarul Naslău Pavel se declară "pensionist de boală", incapabil de a se "substrage de la treabă" (p. 17), iar laminoristul Vasile Cireş citează din *motto* -urile în formă de maxime pe care le scrie pentru gazeta de perete *Rapsodul* a cenaclului "Ştefan Petică": "CÎND AJUNGI LA FORŢĂ LA BĂTAIE, NU MAI EŞTI OM, CI DEVII O BESTIE STĂPÎNITĂ DE CELE MAI JOSNICE INSTINCTE ANIMALICE!" (p. 129)

"Bestialitatea" limbajului dogmatic, împănat cu clişeele muncii şi ale moralei socialiste, e adeseori stimulată şi de "reporter", care îşi face un titlu de glorie din a mima asimilarea aceluiaşi nivel de îndoctrinare politică şi apartenenţa la aceleaşi standarde sociale cu interlocutorii săi, pentru a le cîştiga încrederea şi a-i trage de limbă mai uşor; astfel, pe lîngă faptul că le transcrie numele în manieră comunistă (întîi numele de familie, apoi prenumele, ca la catalog sau puşcărie), el le mai pune şi întrebări arierate, gen: "Ce etate aveţi?" (p. 34)

Adept teatral al jocului de-a solidaritatea cu oligofrenii, "reporterul" ştie să se bage pe sub pielea "interlocutorilor", făcînd în acelaşi timp discret cu coada ochiului cititorului. În fond, comedia "reportajului pe teren" are şi ea nişte limite de toleranţă socială (şi estetică). La observaţiile lui Ioan Iuliu Plătică despre rolul maistrului, de o platitudine totală şi un efect soporific garantat ("De la idee să treacă la diferite studii, la diferite scheme şi să meargă tot aşa înainte, pînă ajunge la practică. Asta, cred eu, înseamnă cu adevărat automatizare." (p. 81), mînuitorul "microfonului" şi al "benzii de magnetofon" se extaziază instantaneu, dar cu un flegmatism şi o lipsă de chef demne de cîinele bleg din desenele animate ale lui Tex Avery: "Formidabil." (ibid.) Scenei îi lipseşte doar replica-şablon a lui Droopy, adresată interlocutorilor barbiturizaţi: *"Are you happy, tax-payers?"*

Pe laminoristul Vasile Cireş, care, după accidentul de lucru, se dedică spontan "sculpturii în zgură", îl ajută să relateze cum a fost "lovit în cap de o macara, manipulată cu neatenţie" (p. 127 -ca şi cum macaraua ar fi o jucărie sau un mic obiect casnic, ce ar putea fi manevrat "neatent"), iar lui Plătică Jr., elevul de clasa a IV -a, îi obţine părerea personală (mediată, pesemne, de învăţarea pe de rost a unei lecţii şcolare debile şi politizate) despre Mihai Viteazul: "Mihai Viteazul. Mihai Viteazul a izbîndit în multe lupte. El ţinea cu poporul, iar poporul îl ascundea cînd veneau să-l prindă turcii. [...] Cînd vedea că turcii vin să ne cotropească, el se enerva, smulgea armele din mîna soldaţilor şi începea să-i măcelărească. Cel mai mult şi mai mult îi plăcea să se lupte în mlaştini." (pp. 119-120) Descrierea deopotrivă trivializată juvenil şi ideologizată politic a unui domnitor iubitor de hecatombe (dar numai la nervi!) şi pasionat de *mud-wrestling* (în timpul liber dintre două bătălii) face din Mihai Viteazul mai puţin un patriot iluminat şi mai degrabă un mercenar coleric, devotat strict bătăilor pe care avea certitudinea că le poate cîştiga (în cazul celorlalte, aflat în inferioritate, preferînd soluţia, mai laşă, dar viabilă, a ascunsului "în popor").

La nivel auctorial, simularea diferitelor registre stilistice sau paliere socio-lexicale (ca şi simularea confuziei dintre ele) e completată de reproducerea sau parafrazarea clişeelor ideologice ale epocii comuniste: de la limba de lemn muncitorească la limbajul agitatoric al metodistului de cadre; de la greşelile colective de vocabular, la improprietăţile terminologice individuale; de la stereotipiile politice ale discursurilor lui Nicolae Ceauşescu, la şabloanele istorice ale documentelor PCR. De altfel, clişeul politic al lui Mihai Viteazul "din popor, pentru popor" pare placat aici pe stereotipia populară a glumei cu Baba Novac şi fustele sub care eroul s-ar fi "ascuns", o dată în plus, de turci. Cînd "poporul" vorbeşte, "reporterul" (alături de cititorii săi) ascultă smerit şi respectuos.

**Ion Manolescu**

*„La țărm îl readuce luntrașul fără milă...*
*Îl smulg ca printr-un farmec de-al morței adăpost,*
*Tot nalt, tot zvelt, tot tînăr-plăpînd ca o zambilă –*
*Și-n repedea lui umbră mă văd precum am fost."*

(Al. Macedonski)

Ștefan Cazimir

# Din roase plicuri

## (fragment de jurnal 1951-1955)

MAMA i-a păstrat toate scrisorile. Fiul plecase la București, să urmeze cursurile facultății de filologie. Din textul epistolar se conturează un personaj ușor cinic, cu un dezvoltat simț al persiflării, uneori la limita ereziei față de dogmele sacrosancte ale epocii. Ne aflăm în anii 1951-1955. Fragmentele de mai jos redau ceva din atmosfera acelui timp.

*28 oct. 1951.* Într-una din scrisori, spuneai că unii colegi au primit ordine de chemare și îți exprimai îngrijorarea în acest sens. Asemenea atitudine n-are nici un rost, deoarece în primul rînd Armata Populară de azi n-are nimic comun cu armata veche a burghezo-moșierimii, în al doilea rînd fiindcă îți poți sluji Patria tot atît de bine și cu arma, și cu condeiul, în al treilea rînd deoarece cu statura mea cred că mi-ar sta foarte bine uniforma Academiei Militare. Deci, nici un motiv de îngrijorare.

*20 nov. 1951.* Astăzi – de pildă – am avut zi de odihnă: primele 2 ore libere prin program, iar celelalte 3 – prin bunăvoința profesorilor! Am avut recent onoarea de a relata fapte similare profesorului acad. Rosetti, în cadrul unei convorbiri particulare. Nu știu cine m-o fi pîrît (eu bănuiesc în primul rînd pe asistenta de la latină), că într-o bună zi m-am pomenit invitat la cancelaria susnumitului academician (șeful catedrei de limba română). Prezentîndu-mă în ziua și la ora fixată, academicianul m-a supus unui interogatoriu savuros (de ce am venit la filologie, ce impresie am asupra facultății, de unde sunt, cîți ani am, ce limbi cunosc, dacă sunt sănătos, dacă sunt bursier, dacă locuiesc în condiții bune etc. etc.). După aceea mi-a spus – semi-interogativ, semi-afirmativ și parcă în chip de scuză – că sunt „un student eminent", mi-a indicat o serie de lucrări de specialitate în materie de lingvistică și mi-a cerut să-l vizitez din nou peste 2 săptămîni. Eu îmi închipui că probabil academicianul a fost criticat în organizația de bază fiindcă nu a promovat noi cadre și acum a căzut pe mine păcatul de a sluji ca instrument de reabilitare. În orice caz, aventura mă amuză și parcă văd că odată și odată voi scrie o nuvelă humoristică, intitulată *Cum am devenit lingvist...*

*14 dec. 1951.* Acad. Rosetti mi-a pus gînd rău. Un timp nu m-am dus pe la dînsul și m-am trezit din nou invitat prin intermediul unei asistente. Am fost ieri la el și am plecat înarmat cu un bilet pe baza căruia, contrar normelor în vigoare, voi putea lua unele cărți de la biblioteci acasă. Din păcate, nu ceea ce mi s-ar năzări mie, ci ceea ce a stabilit Rosetti, adică tratate de lingvistică, istorii ale limbii ș.a.m.d. Aceste studii nu pot nicidecum să-mi dăuneze atîta vreme cît mă aflu pe băncile acestei facultăți. Sunt însă înduioșătoare speranțele pe care le-am trezit academicianului.

*30 dec. 1951.* Eu nu v-am comunicat nimic în legătură cu venirea în vacanță, deoarece pînă în ultimul moment au circulat tot soiul de versiuni și pe buzele tuturor stăruiau invariabil întrebările: „Se dă?...", „Nu se dă?..." (cuvîntul „vacanță" – subînțeles fiind – nu mai era pronunțat). Profitînd de această stare de spirit, într-o bună zi am decupat din *Scînteia* de anul trecut anunțul referitor la vacanța de iarnă și l-am fixat pe afișierul din holul facultății. Rezultatul a fost că timp de vreo 10 minute, pînă să se descopere înșelătoria, în jurul anunțului cu pricina era o îmbulzeală de nedescris și o bucurie delirantă se revărsase ca un torent în amfiteatrele și pe coridoarele întregii facultăți.

Lucrurile au fost puse la punct de-abia în ajunul Crăciunului, cînd, în cadrul unui meeting, ni s-a amintit că „sunteți sindicaliști", că „vă aflați în plin efort de pregătire a examenelor", că „vacanța va veni ca o destindere binemeritată după o muncă încordată" ș.a.m.d. Deci am fost siliți să ne mulțumim deocamdată cu 2 „felioare" de vacanță, adică cu cîte 3 zile libere la finele ultimelor săptămîni (23-25 și 30-1).

*15 ian. 1952.* Cursurile noastre s-au suspendat de marțea trecută și timpul s-a scurs cu pregătirea examenelor, adică mai exact a examenului de literatură universală, singurul mai acătării dintre toate. Dată fiind perioada de care ne ocupăm (Evul Mediu, Renașterea), am întreprins o largă documentare în materie de umanism, ceea ce mi-ar permite de pe acum să mă cocoț pe o catedră de liceu. De altfel, butada mea preferată în aceste zile este: „De atîtea studii umaniste, voi sfîrși prin a mă dezumaniza!"

*11 febr. 1952.* Singura lucrare scrisă de care nu eram mulțumit era cea de la istoria literaturii universale, pe care nu izbutisem s-o termin. Or, încă de marți m-am întîlnit cu asistentul grupei mele la acest obiect, care mi-a spus că am făcut o teză foarte bună, pe care a dat-o și profesorului Vianu, iar acesta și-ar fi exprimat – cică – dorința de a mă cunoaște.

*25 febr. 1952.* Eu vă scriu cu oarecare întîrziere, deoarece în timpul săptămînii mi-a fost cu desăvîrșire imposibil. Programul cel nou (băieți) are următorul aspect: *luni*: 11-12,30; *marți*: 8-14, 16-20; *miercuri*: 8-13, 15-19; *joi*: 7-13, 16-18; *vineri*: 8-12, 17-20; *sîmbătă*: 7-14. Acestea sunt numai orele de curs și de seminar. Dacă mai avem vreo ședință, aceasta are loc de obicei de la 9 seara în sus și poate dura dincolo de miezul nopții. În asemenea condiții nici nu mai poate fi vorba de pregătirea lecțiilor.

*10 martie 1952.* La noi au început lucrările de bucătărie pregătitoare trimiterilor în U.R.S.S. După cum era de bănuit, ținînd seama de experiența altora, vîrfurile la învățătură nu s-au bucurat de nici o atenție, aceasta îndreptîndu-se în întregime asupra vîrfurilor activității sociale. Fără îndoială că oricui i-ar fi venit

Ți-e sete de cultură?
Bravo!
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ – 18³⁰
băutura – discount 25%
cărțile – gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 11 februarie
Dialoguri politice: „Partide parlamentare și partide extraparlamentare" cu: Cristian Pârvulescu 19⁰⁰
JOI, 12 februarie
Teatru: *Sex, drugs, rock & roll* cu Florin Piersic jr. adaptare după Eric Bogosian 20⁰⁰-22¹⁵
VINERI, 13 februarie
Rock live: Adrian Berinde & 4-Given 21⁰⁰
Discotecă - Muzica anilor '80 24⁰⁰
SÎMBĂTĂ, 14 februarie
Festivalul de muzică „Prometheus Live" în colaborare cu Radio România Tineret 21⁰⁰
Discotecă - Muzica anilor '80 24⁰⁰
DUMINICĂ, 15 februarie
Concert jazz: Teodora Enache & 4-Given 20³⁰
MARȚI, 17 februarie
Quartet de coarde – Quartet „Nova" 20⁰⁰
MARȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

mai uşor să-şi ia examenele cu 7 sau cu 8 şi să se fîţîie toată ziulica prin sediul U.T.M.-ului sau al sindicatului, decît să-şi ia examenele cu media 10 şi să desfăşoare în organizaţie o muncă anonimă şi fără surle. Eu însă nu pot urma decît a doua cale.

[...] Programul actual ar duce la extenuare dacă n-aş consacra – atunci cînd orarul îmi îngăduie – o oră siestei în braţele lui Morfeu. Apoi, sunt zile cînd avem cîte 11 (exact: unsprezece...) ore de curs, aşa încît, întors seara la 9 de la cantină, nu mai sunt deloc capabil să mă consacru studiilor aride de filologie clasică sau paleoslavonă. Nu trece mult şi adorm somnul fără grijă al celui care nu şi-a învăţat lecţiile (şi totuşi mai are ceva habar...)

*24 martie 1952.* Programul meu a rămas acelaşi. În săptămîna care s-a scurs a avut loc o mult trîmbiţată consfătuire cu decanul, spre a se studia posibilităţile de descongestionare a programului. Era mai mare dragul să-i priveşti pe colegii mei manifestîndu-şi făţiş şi cu o admirabilă naivitate antipatia faţă de diverse materii, pentru ca la sfîrşit decanul să arate că el înţelege doleanţele formulate, dar că... satisfacerea lor depinde de Comitetul pentru învăţămînt superior. Cu alte cuvinte, paşte murgule iarbă verde! O să fie bine de cei care se vor înscrie la anul în anul I, căci vor beneficia de sugestiile formulate de noi.

*14 oct. 1952.* Am făcut „mină bună" la un seminar şi mi-au parvenit indirect elogiile lui Iorgu Iordan.

*19 oct. 1952.* Ieri am fost în audienţă la Iorgu Iordan, în acelaşi birou în care sălăşluia anul trecut Rosetti. Hotărît lucru, academicienii au organizat un complot împotriva mea! Din fericire, Iordan e mult mai blajin, ca moldovean ce se află.

*29 martie 1953* [...] tracasarea necontenită din timpul săptămînii, şedinţe, programe speciale, o bibliografie imensă şi imposibil de parcurs, plictiseala care ridică toate inconvenientele la pătrat etc. Aluziilor din trecut la „ceva miez" [în scrisori] nu ştiu cum li s-ar putea riposta. Jurnal intim nu redactez, altminteri l-aş transcrie în epistole şi ai vedea în fiecare zi acelaşi lucru: mă scol, mă imbrac, mănînc, mă duc la şcoală, plec de la şcoală, mănînc, dorm, mă plimb, mănînc, dorm, mă scol... etc. Sănătatea mea e dintre cele mai înfloritoare cu putinţă şi simplul fapt că mă strecor teafăr prin plictisul cotidian este un indiciu categoric de vitalitate invincibilă.

*28 apr. 1953.* P.S. – Dacă se iveşte vreun prilej – fără a face însă nici o sforţare deosebită în acest scop – trimite-mi *Opere alese* de Macarenco, eventual şi *Poemul* (de recomandat ni s-a recomandat, nu ştiu însă de voi avea timp şi chef să parcurg asemenea ceaslov).

*8 mai 1953* [despre examene] E bafta noastră – a celor din oraşul Festivalului – să le dăm peste cap şi să ne uşurăm mai iute de păcatele unui an întreg.

*31 mai 1953.* Asta e ultima săptămînă de cursuri şi apoi începe cea mai fericită perioadă a anului, cînd se mănîncă bine şi se doarme mult.

*6 iunie 1953.* Perioada examenelor e de 1000 de ori mai agreabilă decît aceea a cursurilor: timp de somn nelimitat, de hoinăreală idem, din cînd în cînd cîte o discuţie amicală cu profesorii (ei numesc asta „examen").

*16 oct. 1953.* Lingviştii au exercitat din nou unele mici presiuni asupră-mi (precum Rosetti în anul I), dar le-am respins pe baza experienţei acumulate.

*9 iulie 1954* [Despre convocarea militară de la Floreşti, jud. Cluj] Programul este destul de uşor, mîncarea bună, peisajul frumos, aerul bun. În plus, sîntem împreună o gaşcă care ne distrăm foarte bine, editînd ziarul *Obiala meletarulu.*

*13 dec. 1954.* Eu am întîrziat cu scrisul, fiind ocupat cu redactarea unui referat despre *Arta parodiei la Topîrceanu* (embrionul lucrării mele de stat). L-am prezentat sîmbătă în seminar şi a primit elogii cam... exagerate.

*10 mai 1955.* Joia trecută am stat de vorbă cu Paul Georgescu (conferenţiar la catedra de lit. română), care mi-a spus că sînt propus ca preparator, dar că acest lucru nu poate fi considerat sigur decît după aprobarea ministerului. pînă atunci, ne-a propus – mie şi amicilor mei Zalis şi Dolfi – să imtrăm în redacţia *Gazetei literare* [...] În după-amiaza aceleiaşi zile am fost la *Gazeta literară* toţi trei novicii, unde am fost prezentaţi lui Zaharia Stancu, redactorul-şef. S-a stabilit să lucrăm în secţia de critică, începînd de la 1 iulie, cînd vom fi terminat examenul de stat. Zaharia Stancu ne-a făgăduit să ne aranjeze şi o oarecare vacanţă. E de presupus că treaba acolo va fi agreabilă, mai cu seamă că ne vom afla laolaltă trei inşi din vechea gaşcă. Asta face ca redacţia să pară mai ispititoare decît facultatea, care – pe lîngă că e încă dubioasă – nu oferă la început decît îndeletniciri plicticoase (elaborare de planuri, de rapoarte, de evidenţe şi alte salahorii în cancelarie).

*21 iunie 1955.* Zilele trecute (mai precis – vineri) am fost la comisia de repartizare şi am optat – întrebat fiind ce prefer – pentru postul de preparator la facultate (catedra de ist. lit. române).

*

Nombrilismul *en vogue* al unor grafomani de cursă lungă, care-şi recitesc şi adnotează jurnalele după un număr oarecare de ani, apoi îşi recitesc şi adnotează adnotările după alt număr de ani, apoi... tot aşa, ca dervişii învîrtitori, pînă la istovirea mosorului, ar fi putut îmbrăca în banalităţi concentrice şi nuditatea însemnărilor de mai sus: „într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureştilor, trecătorii puteau vedea...". Dar, nefiind dintre acei autori care se respectă şi sînt foarte respectaţi, prefer să vă spun drept: după încheierea anilor de studenţie, nu ştiu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu. ■

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *BIBLIOTECA EROTICĂ*

Alberto Moravia
**Voyeurul**

format 13 x 21, 178 p., 109.000 lei

Marie Nimier
**Noua pornografie**

format 13 x 21, 150 p., 98.100 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

# Corina Anghel

## Contemplaţie

Auzeam pasărea serii
pe vîrful înroşit al pomilor –
purta în ochi o lumină de lună.

## Abandon

O ghilotină a frunzelor
căzînd încet
pe gîtul tău cel alb.

## Vedere de noapte

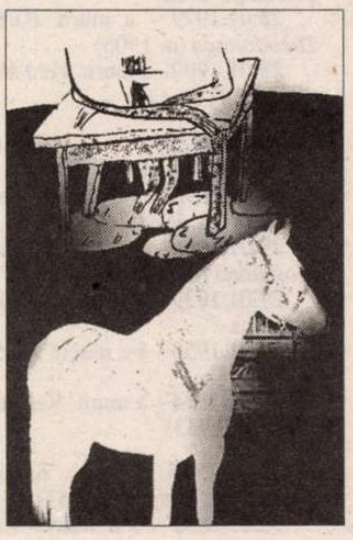
Doar răsăritul lunii.
Doi mesteceni
prin care tîmpla abureşte
geamul.

## Insomnie

Să fie dimineaţă iar!
Prin geamurile-nceţoşate
i-aud pe lupi plecînd.

## Goană oprită

Se crăpa de ziuă – cînd
o picătură din ceara topită
l-a trezit pe hoţul de cai.



## Liniştire

Noapte de noapte
greierii
şlefuiau insomnia acelui fugar.

## Fără urmă

Nimeni.
La gura peşterii
doar fumul – dormind.

## Aproape de sat

Imortele
pîlpîie-n gura falezei
– mîncare dumnezeiască.

## Marină

I
Pe faţa bătrînei
ca-n scorburi de apă
se joacă pescăruşii.
II
Un animal marin cu părul
despletit
a ieşit
s-adulmece fumul de peşte.
III
Deasupra valurilor ţărmu-şi
întinde
palma fierbinte
ca orice binecuvîntare.

## Vară tîrzie

Foşnind prin porumb
fără umbre
ochiul gol al după-amiezii.

## Octombrie

Vaierul ploii –
culcuşul de frunze –
un melc dospindu-şi tristeţea. ■

## ochiul magic

# Duhani dëmton...

CUVÎNTUL albanez care numeşte planta pe meleaguri valahe cunoscută drept anghinare seamănă în mod tulburător, am aflat din prima seară la Tirana, cu varianta lui românească, prilej cu care ne-am amintit toţi (adică eu, cei trei albanezi şi Marta, unguroaica originară din Transilvania) de rădăcinile ilire comune. Irina, moldoveanca, susţinea apăsat că nu vorbeşte româneşte, ea făcînd parte din comunitatea rusă – ceea ce, totuşi, n-o împiedica să ştie (şi-ncă prea bine) ce e aia „la botu' calului". Din păcate, cu anghinarea ni s-a cam terminat şi fondul lingvistic comun, asta dacă e să nu mai pun la socoteală *fluturele* descoperit ca prin minune la ultima masă, în mijlocul unei conversaţii anglo-franco-esperantistă despre utilizările în română şi bulgară ale balcanicului *paparudă*.

Dacă, într-adevăr, albaneza – numită la ea acasă *shqiperise* – iliră sau nu, nu seamănă, ca sonoritate, cu nici o limbă pe care s-o fi auzit vreodată (şi probabil n-aş recunoaşte-o altundeva decît în Albania), ţara ca atare îţi dă, ca paşnic cetăţean est-european postcomunist, un îngrijorător sentiment de familiaritate: aeroportul de la Rinas (vreo 30 km de Tirana), cu trei avioane pe pistă şi dotări de securitate primitive, aduce cu un Berevoieşti varianta internaţională, drumurile n-au mai fost reparate din juneţea lui Enver Hoxha (şi a lui Ceauşescu), iar cartierele rezidenţiale ale capitalei îţi aduc în minte un Voluntari expandat pînă la a adăposti 300 000 de oameni. Eram acolo în expediţie de jurnalism cultural (eu şi alţi 9 est-europeni), şi cred că tuturor, trăitori la Bucureşti, Sarajevo, Podgorica, Scopje, Split, Sofia, Ljubljana, Belgrad, Budapesta, Chişinău, Tirana ne-a făcut să ne simţim parte a aceleiaşi *culturi* a eternului nostru comunism. Minus, bine-nţeles diferenţele specifice, începînd cu celebrele foste adăposturi antiatomice ale lui Hoxha, cică *buncăre*, în realitate nişte ciuperci de beton sau fier făcute pe dimensiunile unui om şi maxim înc-o jumătate, neîngropate, care răsar unde nici nu te-aştepţi: în curtea Muzeului Naţional de Artă, pe cîmp (folosite de ţărani în diverse alte nobile scopuri, cum ar fi cel de vespasiană), printre blocuri. Că veni vorba de Hoxha, trebuie totuşi să recunosc că cel puţin încă o similitudine româno-albaneză m-a lovit: nu ştiu cum se face, dar Piramida – construită ca muzeu în memoria dictatorului – aduce frapant pe dinăuntru cu Teatrul Naţional din Craiova...

Albanezii deţin probabil recordul la numărul de Mercedesuri şi antene parabolice pe cap de locuitor: primele sînt ieftine ca braga şi furate, mare parte, din Germania, ultimele sînt toate îndreptate spre Italia, multe încă de pe vremea fostului regim. Iar pentru felul de a circula al şoferilor şi pietonilor din Tirana nu există cuvinte în vocabular: aproape nici un semafor nu funcţionează, toate străzile sînt desfundate, nu există trecere de pietoni sau benzi de sens, iar în calea colapsului total nu stau decît norocul, bunul simţ şi, uneori, prioritatea de dreapta. Probabil că Dumnezeu are ceva de spus în treaba asta, într-o ţară care, la o aruncătură de băţ de ex-Iugoslavia cu problemele ei catolico-ortodoxo-musulmane, e un paradis al convieţuirii religioase. Căci nu ştiu unde-mi va mai fi dat să aud, în aceeaşi duminică dimineaţa, pe rînd, strigătul muezinului, clopotul bisericii catolice de peste drum şi apoi pe cele ale bisericii ortodoxe. Ciudat, deşi erau să mă jefuiască unii şi să mă calce vreo două maşini, cu amintirea unică şi reconfortantă a chemărilor reunite la rugăciune m-am întors, în acea duminică, la Bucureşti. Şi cu încă una, pe care o am şi acum la îndemînă: în Albania se găsesc probabil cele mai ieftine ţigări din Europa, într-o varietate care l-ar face pe fumătorul român (nu foarte rafinat, deşi împătimit) să i se strîngă inima; şi tocmai pachetele cu margini aurii de Rothmans, Dunhill şi Karelia de la plecare mi-au dat ultima ocazie de a constata moştenirea iliră a românei: *Duhani dëmton rëndë shëndetin* (Fumatul poate ucide) scria pe ele. Să duhăniţi sănătoşi!

**Iulia Popovici**

## calendar

23.01.1811 - s-a născut *Ioan Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Străuţ*
23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Taşcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)

24.01.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut *Teofil Buşecan* (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24.01.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.01.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.01.1946 - s-a născut *Radu Ulmeanu*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)

26.01.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.01.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.01.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
27.01.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)

28.01.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.01.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28.01.1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)
28.01.1999 - a murit *Vera Hudici* (n. 1917)

29.01.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei* (m. 1993)
29.01.1939 - s-a născut *Mircea Popa*
29.01.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*
29.01.1994 - a murit *Valentin Şerbu* (n. 1933)

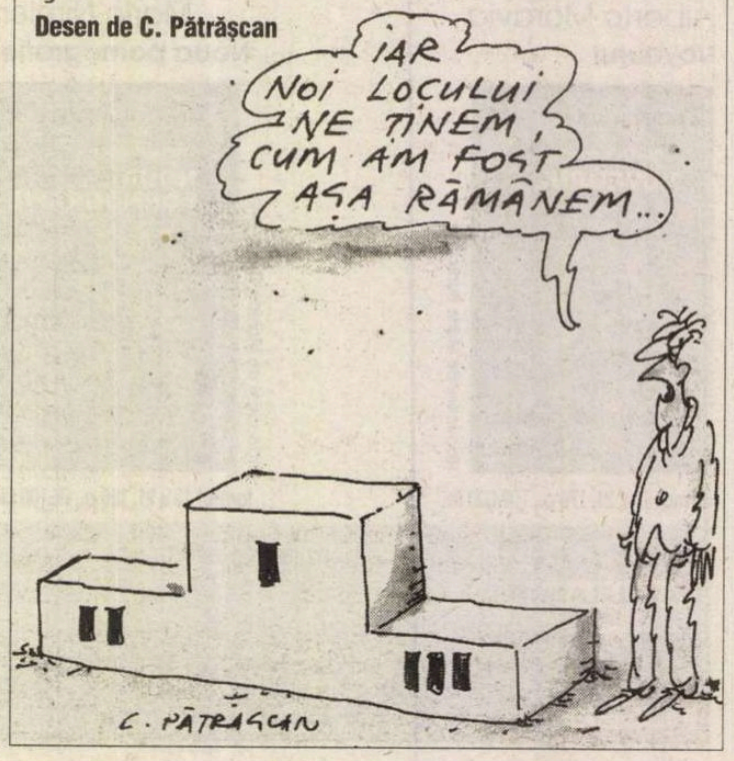
30.01.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut *I.L. Caragiale* (m. 1912)
30.01.1857 - a murit *Grigore Pleşoianu* (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.01.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.01.1931 - s-a născut *George Şovu*
30.01.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.01.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.01.1936 - s-a născut *Ştefan Stoenescu*
30.01.1950 - s-a născut *Claudia Ilie-Voiculescu*
30.01.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.01.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)
30.01.1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.01.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)
30.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

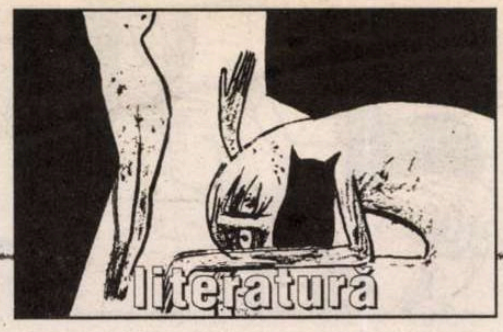
31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura-Ştefănescu* (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu-Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

1.02.1838 - s-a născut *Nicolae Gane* (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut *I.M. Ştefan* (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut *Lia Crişan*
1.02.1932 - s-a născut *Anatolie Panis*
1.02.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.02.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.02.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.02.1945 - a murit *Ion Şiugariu* (n. 1914)
1.02.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut *Rodian Drăgoi*
1.02.1999 - a murit *Dimitrie Rachici* (n. 1934)

# Eminescu şi noi!

**Desen de C. Pătrăşcan**





cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

# Europa şi România într-un film de aventuri

ROMÂNIA şi Europa şi-au dat *rendez-vous*. Mai sînt trei ani lungi, dar care vor trece, vorba poetului, «ca clipe», pînă la momentul fericit cînd cele două personaje se vor reîntîlni, se vor saluta, îşi vor strînge mîna sau se vor îmbrăţişa, fiecare după fire şi protocol. Această întîlnire stabilită într-un viitor apropiat, însă într-un timp al imprevizibilului mi-a amintit de un film de aventuri văzut în copilărie, cu două personaje, doi bărbaţi care, tot aşa, stabiliseră o întîlnire. Era o comedie fără pretenţii la care am rîs în hohote, împreună cu toţi ceilalţi spectatori. Am rîs numai de unul dintre personaje. Cum se ştie, singurul care nu rîde deloc într-o naraţiune comică este protagonistul.

Era vorba de doi prieteni vechi, un englez şi un francez, care nu se mai văzuseră de multă vreme. Pentru că situaţiile prin care trec cele două personaje pînă la întîlnirea lor mi se par analoge cu cele ale României (pe post de francez) şi cu cele ale Europei (englezul), voi povesti filmul aşa cum mi-l amintesc acum, în spiritul, nu în litera lui, improvizînd atunci cînd memoria nu mă ajută. Filmul avea *happy end*, cum se şi cuvine în comedii, ceea ce mă face să fiu totuşi optimistă şi în legătură cu personajul România.

Ajuns la Paris după mulţi ani, un englez prezentabil pune mîna pe telefon şi-l caută pe bunul său prieten francez, de la care nu mai avusese vreun semn de ani de zile. Spre deosebire de britanic, de silueta lui bine proporţionată, ca de statuie, de chipul lui atrăgător şi impenetrabil, parizianul se arată a fi un orăşean tipic, rotunjit de traiul sedentar, casnic, pe figura căruia emoţiile se citesc ca-ntr-o carte deschisă. Englezul face economie de cuvinte, răspunde monosilabic, umbră de zîmbet, insesizabilă încruntare – introvertire. Francezul turuie dezlînat, se ambalează, face declaraţii desplетite, rîde, se laudă, exclamă şi-şi şterge lacrimile. Dar prietenia dintre ei e autentică, ţin unul la altul. Cei doi îşi dau, în fine, întîlnire: urmează să facă împreună o călătorie lungă, luînd acelaşi tren de la Gara Lyon, în seara aceleiaşi zile, la ora 22.37. Se bucură mult că se vor revedea şi că vor călători împreună. Prezenţa la întîlnire e socotită de amîndoi o chestiune de onoare, adică una de viaţă şi de moarte. Să nu cumva să întîrzii, spune Jean, mai prăpăstios din fire, vezi să nu te încurci prin oraşul ispitelor, pe la vreo femeie, ştii că trenul n-aşteaptă şi ştii că eu te-aştept. Nu te teme, eu voi fi cel care ajunge primul, spune James, ca orice apărător al noţiunii de «punctualitate englezească», tu ai obiceiul să cam întîrzii, dacă-mi aduc bine aminte. Pentru cei doi problemele încep imediat ce pun receptorul în furcă.

ÎN CAMERA de hotel a englezului pătrund doi inşi înarmaţi. Îl ameninţă şi îi cer servieta diplomat. James se aruncă asupra lor, scapă după cîţiva pumni bine plasaţi, dar servieta îi este furată de un al treilea şi al patrulea şi al cincilea, nu se ştie de unde răsăriţi. Începe o cursă infernală pentru regăsirea servietei: şofînd la volanul celor mai rapide maşini din lume, fugind cu picioarele cele mai iuţi din lume, agăţat cu o mînă de bara helicopterului, zburînd cu avioane care explodează imediat ce pilotul s-a aruncat cu paraşuta. Spectatorul a înţeles imediat că englezul lucrează pentru Scotland Yard sau ceva şi mai şi, că de el depinde binele tuturor (care bine stă ascuns în servieta lui) şi că nenumărate grupări şi grupuri de interese ale răului vor să-l distrugă. Din cînd în cînd, între două explozii, eroul se uită la ceas, cu înţeles: întîlnirea de la gară, stabilită cu bunul Jean, trebuie onorată.

În timp ce James străbate sute de kilometri, e ameninţat cu arme sofisticate, prins, legat cu funii de mătase împletite-n şase, dezlegat, scăpat, urmărit, dibuit, rănit, vindecat, fără ca vreun cuvînt de revoltă să-i scape de pe buze şi fără ca figura lui să exprime altceva decît calmul şi încordarea pozitivă, pentru francez încep, de asemenea, mari probleme. Prima este că i se strică fermoarul de la valiza burdușită cu toate hainele din şifonier. Asudînd şi opintindu-se din toate puterile, o leagă cu nişte curele care se rup şi sînt înlocuite cu altele, mai solide, într-o ploaie de văicăreli şi cuvinte colorate. Trebuie să-şi scoată totul din geamantan, să o ia de la capăt de cîteva ori, de fiecare dată mai nervos şi mai deprimat. Toate astea îi iau jumătate din zi (în acest timp prietenul său străbătuse kilometri de asfalt-apă-aer şi întîlnise zeci de adversari), iar Jean se uită din cînd în cînd la ceas cu îngrijorare, căci întîlnirea cu James trebuie onorată. Cheamă deci din timp un taxi, dar nu găseşte nici unul disponibil, e oră de vîrf. *Merde*, spune Jean, *pas possible, hein?* şi coboară în stradă gîfîind cu toate bagajele, rostogolindu-le pe scări cu un zgomot infernal, spre spaima vecinilor. Cînd văd mormanul de bagaje, taximetriştii întorc capul şi pun aparatul de pe *liber* pe *ocupat*. În fine, o maşină prăpădită, cu un şofer prăpădit opreşte în dreptul călătorului prăpădit, care e acum cu nervii la pămînt. După trei-patru încercări nereuşite, cei doi găsesc, ca Stan şi Bran, un mod de-a încăpea în maşină cu grămada de bagaje cu tot. Taxiul porneşte, dar ghinion, tocmai drumul ales e blocat şi trebuie să facă un ocol enorm, pe un traseu mai lung, mai greu şi mai aglomerat. Aparatul, desigur taxează. Jean se uită de la ceasul maşinii la cel de mînă şi înapoi. Nu se ştie care dintre ele îl sperie mai tare. La un moment dat maşina se opreşte fără motiv: *ça y est!* spune şoferul cătrănit, pană. Schimbă repede cauciucul, ce mai stai, spune Jean disperat. Tocmai asta e, spune şoferul, n-am roată de rezervă. Jean îşi coboară bagajele şi face auto-stopul. După încă douăzeci de minute de chin psihic de neînchipuit, opreşte lîngă el un şofer inimos. După încă zece minute de tocmeală acceptă să-şi schimbe traseul şi să-l ducă pe Jean la gară, nu pe gratis, se-nţelege. Trebuie spus că, în film, planurile cu Jean şi cele cu James alternau în mod semnificativ, că prietenii treceau prin situaţii critice simultan, ieşeau din ele deodată şi că se uitau la ceas cam în acelaşi timp.

FINALUL: după ce străbate, într-o zi, mări şi ţări şi scapă de zeci de ori de la moarte, după ce îi învinge pe cei răi şi predă servieta celor buni, James ajunge punctual la gară. Arată bine, îşi îndepărtează o scamă invizibilă de pe haină, e, firește, calm ca un englez. Se uită pe peron, nu-şi vede prietenul şi doar o sclipire a ochilor îi trădează îngrijorarea. În timp ce îşi aprinde o ţigară, soseşte şi Jean, cu un singur bagaj din patru, arătînd într-un hal fără de hal, cu hainele în dezordine, chinuit: «Nici nu ştii prin cîte am trecut azi ca să ajung aici, spune el, e de neimaginat cîte mi s-au întîmplat!» Şi începe să se laude cu isprăvile lui.

Trist e numai că, în film, ziua cea mai grea a fost, într-adevăr, a lui Jean, iar drumul cel mai greu de suportat a fost cel banal, cel lipsit de strălucire, de acasă pînă la gară. Dar asta pe mine, ca spectator, nu m-a interesat atunci. ■

**Editura AULA**

| | | |
|---|---|---|
| | *Roman* | |
| *Ovidiu Verdeş* | **Muzici şi faze** | 384 p. ***99.000 lei*** |
| *Ioan Groşan* | | |
| | **O sută de ani de zile la Porţile Orientului** | 240 p. ***90.000 lei*** |
| | **Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor** | 144 p. ***80.000 lei*** |
| | **Judeţul Vaslui în N.A.T.O.** | 160 p. ***70.000 lei*** |
| *Alexandru Vakulovski* | **Pizdeţ** | 128 p. ***60.000 lei*** |
| *Ştefan Baştovoi* | **Iepurii nu mor** | 160 p. ***60.000 lei*** |
| | *Eseu. Poezie* | |
| *Daniel Vighi* | **Personajul istoric în literatura...** | 112 p. ***50.000 lei*** |
| *Nicoleta Sălcudeanu* | **Patria de hârtie** | 240 p. ***50.000 lei*** |
| *Alexandru Muşina* | | |
| | **Sinapse** | 224 p. ***80.000 lei*** |
| | **Personae** | 40 p. ***30.000 lei*** |
| | **Hinterland** | 48 p. ***30.000 lei*** |
| | **Şi animalele sunt oameni !** | 80 p. ***60.000 lei*** |
| *Doina Ioanid* | **E vremea să porţi cercei** | 40 p. ***30.000 lei*** |
| *Daniel Pişcu* | **Game** | 40 p. ***30.000 lei*** |
| *Andor Vass* | **Dermata** | 40 p. ***30.000 lei*** |
| *Al. Vakulovski* | **Oedip regele mamei lui Freud** | 40 p. ***30.000 lei*** |
| *Val Mănescu* | **O zi dinaintea sfârşitului lumii** | 120 p.***69.000 lei*** |
| *Romulus Bucur* | **Cărticică pentru pisică** | 32 p.***45.000 lei*** |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630***

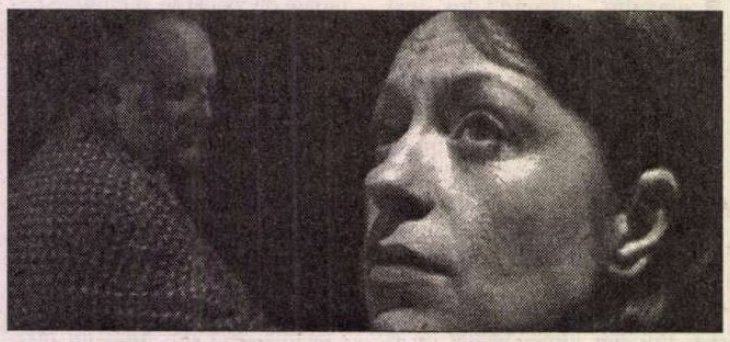
cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Crima lui Kurt

AU DE MULT am văzut filmul *Dogville* al lui Lars von Trier. Era într-o duminică geroasă. M-am dus de la ora zece şi l-am văzut de trei ori la rînd. Pînă la şapte seara. Tot personalul simpatic şi primitor de la *Studio* m-a tratat cu înţelegere şi compasiune. Afară fiind atît de frig, un cinematograf este, la o adică, un loc bun de dezmorţire, un adăpost dacă ai fugit de acasă sau chiar dacă fugi de tine. Salvezi uşor, astfel, o zi din viaţă. N-am vorbit cîteva ceasuri după aceea. Tîrziu în noapte mi-am dat drumul. Şi nu m-am oprit, ca Şeherezada, pînă nu s-au ivit zorii şi am căzut ostenită într-un somn greu. Ce năuceală! Şuvoaie de cuvinte, de imagini, de emoţii, de sentimente, de durere – mă durea, încă, tot corpul – de extaz plenar şi profund în faţa unei opere de artă cu totul şi cu totul desăvîrşită. Pînă la cel mai mic şi infinitezimal detaliu. Cine a văzut filmul mă înţelege. Cine nu a reuşit să-l vadă să meargă degrabă. Iar prietenii mei au trăit din plin, împreună cu mine, transa mea numită "von Trier". Tare tipu'! Ce vreau să spun însă. Povestea este extrem de dură, este vorba despre trădări, despre un şir de mîrşăvii, despre un şir de violuri, despre urîtul din noi, despre crime, despre micimea şi putregaiul din noi, despre anvergura puterii, chiar şi în felul în care organizează spectacolul crimelor în lanţ, în final, ca în tragediile greceşti. Un incendiu de proporţii instalează pustiul din fiecare şi peste pustiitul oraş Dogville. Pe urmă, totul te doare. Nu rămîne colţişor din corp şi din minte nedureros. Şi se instalează tăcerea. Nu intuieşti nici o secundă ce va urma, situaţiile şi succesiunea lor te iau absolut prin surprindere. Felul cum este realizat filmul diferă fundamental de conţinutul tragediilor pe care le însumează. Atmosferă este patriarhală în acel cătun uitat parcă de lume, se instalează o poezie tulburătoare a luminii, a imaginilor, a anotimpurilor, a gesturilor personajelor, o poezie care vine şi din convenţia teatrală în care se joacă. Şi care este respectată dumnezeieşte. De fiecare actor în parte. Miza filmului! Ce se întîmplă te surprinde la fiecare pas – şi de asta impactul este teribil – pentru că nimic nu anunţă atîtea fapte cumplite. Nimic nu scoate ochii că acolo se petrec grozăvenii şi crime. Dar tu, spectatorul, le simţi, te încarci, eşti năuc...

În premiera cu spectacolul "Chip de foc" de la Teatrul



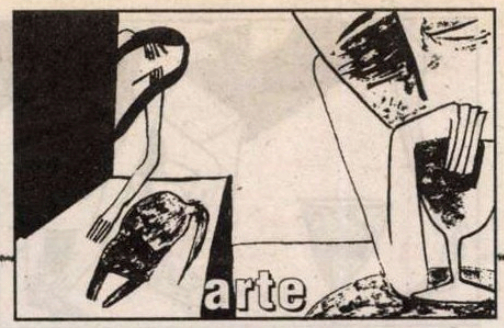
Odeon, în regia lui Felix Alexa, lucrurile stau invers. Adică, mi se spune clar şi apăsat de la început şi prin toate mijloacele că este vorba despre lucruri serioase, grave, nu mai descopăr nimic. Incestul, crizele, crimele decurg într-un fel de la sine şi mă găsesc pregătită. Şi asta nu pentru că ştiu textul. Muzica Adei Milea – extraordinară – poate fi un spectacol în sine, ea concurează starea de pe scenă şi rezolvă, de multe ori, situaţii, emoţii absente acolo. Nu există crescendo în înşiruirea episoadelor din care se formează povestea. Iar muzica absoarbe mult, induce acuzat şi permanent atmosfera unei tragedii. Pentru Ada Milea - compozitorul pentru muzică de scenă - este o nouă etapă, consistentă, sofisticată. Pentru spectacol devine un comentariu puternic, pe care regizorul nu-l controlează. Cred că alternarea registrelor sau lăsarea la vedere a umorului negru, a tonului cinic şi caustic din piesă ar fi adus un beneficiu montării. Ar fi variat tipurile de tensiune, de dezintegrare a unor suflete, a unor conştiinţe. În plus, nişte tăieturi pe text, o comprimare mi se păreau absolut necesare. *Chip de foc* este textul tînărului dramaturg german Marius von Mayenburg. Un text de succes, montat cu frenezie peste tot în lume, prezentat şi la Avignon acum trei ani, un text special, scris impecabil, greu digerabil, un text care nu-ţi dă pace, indiferent dacă eşti interesat sau nu de astfel de piese din dramaturgia actuală, dacă le guşti sau dacă îţi rămîn în gît. Şi aici, ca şi în filmul *Dogville*, de pildă, este vorba despre lucruri tari. Acolo, starea mi se strecoară uşor, parşiv, pe sub piele, mi se vîră în suflet, în trup, în conştiinţă şi mă prinde. Sînt prizonierul lui Lars von Trier fără să bag de seamă. În *Chip de foc*, Marius von Mayenburg pune sub lupă viaţa unei familii, însăşi condiţia de membru de familie, de tată şi soţ, de femeie şi mamă, de soră şi frate, de fiu şi fiică. Dar şi superficialitatea şi indiferenţa cele mai crase în relaţiile umane, reale, concrete, palpabile, de zi cu zi, de noapte cu noapte, alienarea comuniçării şi, implicit, a valorilor ce menţin echilibrul societăţii. Vă sună cunoscut, nu? Părinţii nu mai au de mult sentimente, sexul se întîmplă, cînd se întîmplă, ca o uzată bifare de acţiune. În rest, nimic. Tatăl devorează pur şi simplu ziarele, aproape nonstop, ca o unică şi supremă acţiune. Cititul îl scoate din realitate, din gesturile şi grijile simple, în fond, elementare, şi-l suspendă, fals, în interesul pentru dramele şi întîmplările altora. Mama şi-a redus strașnic traseele la unul sigur, tur-retur, spre şi dinspre bucătărie, monotonia teribilă adormind şi femeia din ea, şi protecţia maternă. Lumea şi viaţa în general există destul de relativ, în gesturi mici, devitalizate, anemice, apatice. Şi atunci, Kurt, fiul lor şi fratele Olgăi, preia conducerea. Îşi seduce incestuos sora, îşi construieşte o lume separată, în care se întîmplă lucruri şocante, tulburătoare, îşi ucide, finalmente, părinţii.

În spectacol, Felix Alexa îmi vinde, într-un fel, pontul de la început prin atmosfera pe care o creează muzica, luminile. Poate ar fi ţinut şi opţiunea asta. Cu o singură condiţie: jocul actorilor. Acesta se cerea să fie altul, în altă cheie, să existe undeva un contrapunct în punerea în scenă. Se formează, de aceea, senzaţia unui pleonasm. Şi este prima oară în ultimii ani cînd văd asta la Felix Alexa, pe care îl preţuiesc şi de care mă leagă o seamă, importantă, de persoane şi de amintiri. (*Hora iubirilor* de la Teatrul Nottara rămîne un spectacol selectat de memoria mea afectivă, fără reţineri). N-am reuşit să-mi decodific nici spaţiul scenografei Diana Ruxandra Ion, colaboratoare fidelă a regizorului. Siluetele bărbăteşti din fundal – ipostazele lui Kurt? – planul înclinat – zona în care se obţine "libertatea interioară"? - duce spre o cabină de duş, unde are loc un continuu şi bine găsit ritual aproape purificator. Pe Marius Manole, Kurt aici, îl văd în a treia montare. Prima oară a fost în spectacolul *Drept ca o linie*, la Brăila, în regia lui Radu Apostol, o interpretare care mi-a atras atenţia. Felix Alexa l-a luat, recent, pentru Puck în *Visul unei nopţi de vară* de la Teatrul Naţional din Bucureşti, unde i-a speculat mai ales corporalitatea expresivă. Aici, n-am înţeles exact de ce a fost nevoie de Marius Manole. Tehnica rostirii, situarea în personajul complicat şi complex îl pun în dificultate clară. De la început şi pînă la sfîrşit îşi spune replicile în aceeaşi notă, cu o voce uşor falsă, fără să aibă nuanţe, să marcheze treceri de la o stare la alta, de la o relaţie la alta, de la un personaj la altul. Piesa nu e un basm, este o realitate dură făcută din situaţii diferite şi voci diferite, cu un extraordinar impact, care nu te pot lăsa indiferent, repet, chiar dacă vibrezi sau nu cu acest gen. Marius Manole este plat şi uniform, deşi acumulările sînt teribile. Ca şi faptele lui. Antoaneta Zaharia în Olga, sora lui, se contaminează pe ici, pe colo, de rostirea falsă şi de platitudini, se situează uneori în trena personajului principal pe care îl interpretează în *De ce fierbe copilul în mămăligă*, reuşind să iasă de cîteva ori din asta şi să facă momente emoţionante. Cu aplauze la scenă deschisă. Adriana Trandafir găseşte mereu un ton corect, fără patetisme şi efuziuni, fără supralicitări pe partitura Mamei. Pe Liviu Timuş l-am găsit inexpresiv – lucru rar la el – în rolul Tatălui. Pavel Bartoş în Paul este o apariţie credibilă, vie, cu diferenţe marcate în atitudini, curăţat bine de clişee.

Spectacolul va incita – piesa este tradusă minunat de Victor Scoradeţ – sînt sigură. Poate îşi va preciza şi publicul, la prima întîlnire cu un dramaturg special, cu o scriitură tăiată precis, ca lama unui bisturiu. Cred că pentru Felix Alexa este un interval de căutare, de redefinire a instrumentelor, a interesului personal, a obsesiilor creatorului. Cine ştie ce poate să iasă, mai departe, de aici? ■

Teatrul Odeon: "Chip de foc" de Marius von Mayenburg. Traducerea: Victor Scoradeţ. Regia şi light design-ul: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Muzica: Ada Milea. Distribuţia: Liviu Timuş, Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Marius Manole, Pavel Bartoş.

MARIUS VON MAYENBURG s-a născut la München în 1972. A făcut studii de germanistică veche şi apoi de dramaturgie la Academia de Arte Frumoase din Berlin, cu Yaak Karsunde şi Tankred Dorst, mai ales. În 1996 a scris piesele "Haarman" şi "Fraulen Danzer". În 1997 – "Monsterdammerung" şi "Feuergesicht"("Chip de foc"). Aceasta din urmă a fost distinsă cu prestigiosul Premiu Kleist în 1998, Premiul Fundaţiei Autorilor Dramatici de la Frankfurt şi Premiul oraşului Heidelberg. În perioada 1998-1999, a fost membru al echipei artistice a regizorului Thomas Ostermeier la Das Baracke Theater din Berlin, unde a avut loc şi premiera piesei "Chip de foc". Din 1999, este autor, dramaturg şi traducător la Schaubuhne din Berlin. Thomas Ostermeier îi pune în scenă şi piesa "Paraziţii", apărută în 1999, la Deutsches Schauspielhaus din Hamburg. Cel mai recent titlu, apărut în 2002, este "Copilul rece". Deşi a publicat pînă acum doar cîteve piese, MARIUS VON MAYENBURG este deja celebru în întreaga lume prin spectacolele montate în Germania, Franţa, Marea Britanie, Grecia, Polonia, Cehia, Singapore, Ungaria, Lituania, Australia, Italia etc. Spectacolul realizat după "Chip de foc" de către Thomas Ostermeier a participat la festivaluri internaţionale din Scoţia, Polonia, Ungariă, Marea Britanie unde, în ciuda faptului că a provocat numeroase controverse, a fost premiat. O altă montare celebră i se datorează regizorului lituanian Oskaras Korsunovas, montare ce a avut un imens succes la Festivalul de la Avignon, la ediţia din 2001.




cinema

# SOLOTHURN 2004:
## poveşti elveţiene şi poveşti româneşti

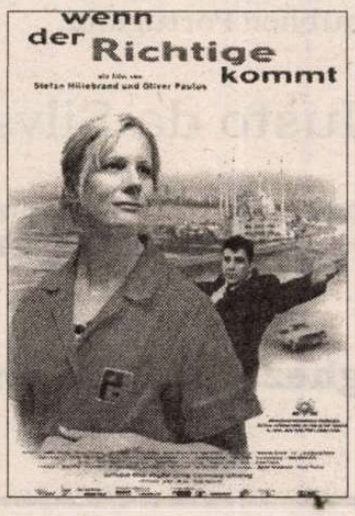
SE CONSIDERĂ, îndeobşte, că un festival valorează atat cât valorează filmele din programul lui. În acest sens, putem spune că "Solothurner Filmtage" – zis şi "Journées de Soleures" sau "Giornate di Soletta" (căci are loc în Elveţia, ţară cu patru limbi oficiale!) - s-a impus şi la ediţia din acest an, a 39-a, prin documentarele sale. De fapt, a spune că Elveţia are, de ani buni, un cinema documentar de calitate este un loc comun, unele documentare aducând în săli mai multi spectatori decât filmele de ficţiune. Astfel, în 2002, documentarul "Mani Matter" de Frederich Kappler a

surclasat ca numar de bilete vândute (131.525) filme de mare spectacol şi cu subiecte foarte atractive ca "Beresina" (119.637) sau "Heidi" (82.241). De aici şi tema uneia dintre dezbaterile propuse de Festival: De unde gustul publicului elveţian pentru non-ficţiune?

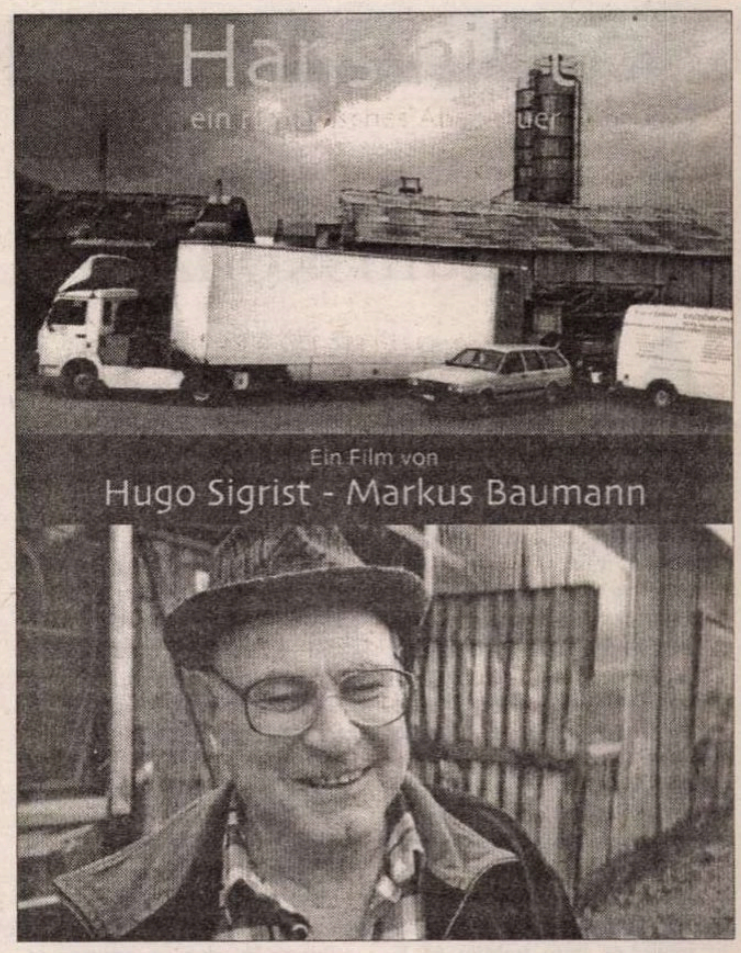
"Mais im Bundeshuus" ("Le genie helvetique") - câştigătorul premiului pentru cel mai bun documentar în acest ianuarie la Solothurn - are toate şansele de a deveni un mare succes de public, şi aceasta nu doar în Elveţia. Este un film despre ce se petrece în spatele uşilor închise: în ianuarie 2001, la Palatul Federal din Berna, în sala cu numărul 87, o comisie parlamentară începe elaborarea unei legi privind utilizarea ingineriei genetice (Gen-Lex). Dezbaterile au fost secrete şi accesul publicului şi al presei interzis, aşa că timp de 18 luni, Jean-Stephane Born (născut în 1969, studii de scenaristică în Italia şi diplomă de realizator la *Departamentul de Audio-vizual de la École Cantonal d'Art* din Lausanne, autor al unor documentare apreciate la festivaluri naţionale & internaţionale – "Connu de nos services", "La bonne conduite", "En cavale"), însoţit de o echipă de filmare, a aşteptat în faţa acestei săli şi a înregistrat cu răbdare şi minuţie fiecare gest, reacţie, grimasă, declaraţie, confesiune a parlamentarilor ieşiţi la o pauză de ţigară sau de cafea. A rezultat un pasionant document despre democraţie, construit însă ca o veritabilă ficţiune – o piesă de teatru în cinci personaje (parlamentari, membri ai comisiei) ce se derulează nu pe scenă, ci în culise. Timp de 90 de minute pătrundem în culisele Puterii, vedem cum se construiesc strategiile şi jocurile de influenţe, devenim martorii manevrelor şi manipulărilor de care uzează fiecare *actor* în parte: atât partizanii experimentelor riscante, cât şi adversarii acestei tehnologii revoluţionare. *Cine va câştiga, ce înseamnă acest câştig, care e preţul lui?!* Sunt întrebările acestui film plin de suspans, un adevărat thriller politic, care se urmăreşte realmente cu sufletul la gura. "Mais im Bundeshuus" este un film ce ar trebui văzut şi de publicul nostru, cum ar trebui văzut şi "Hans Hilft – Ein rumanisches Abenteuer", un documentar cu *tematică românească,* dar cu protagonist elveţian: Hans Koller, un pensionar de 67 de ani, fost şofer care, la volanul camionului, străbate drumurile României, aducând ajutoare unde poate şi, mai ales, cui are nevoie cu adevărat. Hugo Sigrist şi Markus Baumann au facut filmul celei de-a 79-a călătorie-aventură a sa în România: o ţară unde totul devine complicat şi unde, dacă vrei să faci un bine şi să fii de folos, trebuie să te lupţi cu mentalitatea localnicilor şi cu birocraţia autorităţilor. Dar, Hans e tenace. Noroaiele, hârtoapele şi câinii din Vişeul de Sus nu-l sperie, cum nu-l sperie nici noile prescripţii şi condiţii impuse de Primărie, aşa că ajutoarele sale – un scaun stomatologic, un pat medicinal, nişte butoaie de plastic etc. etc. – ajung acolo unde trebuie. Un adevărat personaj de film acest Hans - pitoresc, încăpăţânat şi plin de viaţă - un bătrânel care, dacă n-ar fi existat ar fi trebuit inventat, pentru a ne învăţa să fim omenoşi.

Tot o poveste românească se spune şi în scurt-metrajul "Green Oaks": într-un colţ pierdut din Romania, la orfelinatul din "Stejarii verzi", soseşte o familie de elveţieni pentru a înfia o fetiţă... doar că aceasta are un frate mai mare. Povestea ar fi putut fi emoţionantă şi atasantă, dar pentru aceasta ar fi trebuit finete şi sensibilitate, grijă pentru nuanţe, interes pentru adevărul uman şi psihologic. Dar autoarea, Ruxandra Zenide (născută la Bucureşti în 1975, şcolită *la Institut Universitaire des Hautes Études Internationales* din Geneva, licenţiată a *New York University* şi cu stagiu de cinema la *FAMU* din Praga) recurge la clişee şi abuzează de momente melodramatice, iar actorii (printre care românii Maria Dinulescu, Valentin Popescu, Julieta Strîmbeanu), neglijent şi/sau prost îndrumaţi, joacă fals şi stângaci. În mod surprinzător, filmul a fost nominalizat la categoria "cel mai bun scurt-metraj" (poate datorită subiectului – copiii orfani din România – subiect ce continuă să intereseze Occidentul), dar nu a surprins pe nimeni că nu a obţinut premiul, acesta mergând pe bună dreptate la excelentul scurt-metraj "L'escalier": o efemeră iubire adolescentină, având ca decor casa scării de la un bloc. Mult adevăr în observarea unei vârste şi a trăirilor aduce Frederic Mermoud în acest scurt-metraj, ce a reprezentat, deja, Elveţia în multe competiţii internaţionale.

Filme demne de interes, trădând temperamente regizorale autentice şi multă prospeţime a




tonului şi două scurt-metraje-filme de diplomă: acidul "Meyers" al lui Steven Hayers şi tandrul "Pas de deux" semnat de Lawrence Grimm, ambii studenţi la *Hochschule fur Gestaltung und Kunst* din Zürich. Tot o absolventă a şcolii de film de la Zürich este şi Anna Luif, realizatoarea filmului "Little Girl Blue", - Sandra şi Mike, o primă iubire la 13 ani, complicată de ecourile iubirii de tinereţe ale mamei băiatului cu tatăl fetei. Ar fi putut deveni o melodramă, dar Anna Luif, aflată la debutul în lung-metraj, aduce şi dezvoltă aici toate acele calităţi care au făcut ca filmul său anterior, "Summertime", să fie unul dintre cele mai premiate scurt-metraje elveţiene: inteligenta scriitură cinematografică, finetea analizei psihologice, discreţia tonului şi excelenta colaborare cu interpreţii adolescenţi. Atasant şi filmul tandemului regizoral Oliver Paulus-Stefan Hillebrand "Wenn der Richtige kommt": odiseea Paulei, o elveţiancă blondă şi lungană, de 30 de ani, plecată în Turcia pentru a-l găsi pe rotofeiul Mustafa, fost portar la imobilul unde ea era femeie de serviciu. Acest film cu subiect de telenovelă şi povestit asemeni unui roman, pe capitole, este turnat ca un documentar, autorii mărturisind că nu au avut un scenariu prestabilit, nici o linie definită a acţiunii, totul fiind improvizat, actorii construindu-şi personajele în funcţie de reacţia partenerilor lor (metoda Mike Leigh face prozeliţi!). Tot despre o călătorie este vorba şi în filmul "Au sud des nuages", realizat de




Jean - Francois Amiguet: Adrien, un fermier de 70 de ani îşi părăseşte vacile şi satul din Alpi, pentru a vedea China. Un drum lung în care descoperă noi aşezări şi oameni, în care învaţă să nu mai fie singur şi înţelege valoarea prieteniei şi a iubirii. Un film traversat de o mare tristeţe (a poveştii, a personajelor), fără nimic turistic în el, regizorul fiind interesat nu de geografie fizică, ci de *geografii spirituale.* Totuşi, în ciuda acestor filme realmente interesante, premiul pentru *cel mai bun lung-metraj de ficţiune* a fost decernat unei pelicule academice şi plicticoase – "Mein Name ist Bach". Este primul lung-metraj al unei realizatoare de 50 de ani, Dominique de Rivaz Knecht, fostă asistentă a lui Alain Tanner şi Nino Jacusso şi, de mai bine de un deceniu, responsabilă cu presa şi publicaţiile la Festivalul de Film de la Fribourg. Subiectul ales – un episod puţin cunoscut din biografia lui Bach (scurta întâlnire, în mai 1747, a Regelui Muzicii cu regele Prusiei, Frederic al II-lea) – a fost neinspirat tratat, rezultând o poveste lipsită de orice interes pentru un spectator contemporan (măcar, să fi fost mai multă muzică de Bach!). Dar, îşi motivează juriul alegerea: "Filmul convinge mai ales prin stilul său (actori, decor, montaj) şi juriul a avut realmente impresia că vede *un film de cinema".* De gustibus... Oricum, indiferent cum sunt filmele de la Festivalul de la Solothurn, *frumos e în ianuarie în Elveţia!*

**Viorica Bucur**

muzică

# Jubiläumskonzert

AM ÎNTÂLNIT-O prima oară la examenul de admitere în Conservator. Părea plăpândă, asumându-şi firea sufletelor gingaşe de a se prăbuşi la primul refuz ori eşec, după cum un cât de mic succes o încuraja şi o fortifica. Îmi amintea de acele flori îmbobocite prin văi, care se ofilesc dacă sunt răsădite prea aproape de cer, acolo unde se iscă furtunile şi arşiţa soarelui este mult prea puternică. Nu a fost chiar aşa. Emigrată acum douăzeci de ani în Germania, Violeta Dinescu şi-a etalat imensul rezervor de tenacitate, demonstrând că în viaţă nu există soluţii, ci doar forţe în mers, pe care trebuie să le înfrunţi, şi soluţiile le urmează. Am reîntâlnit-o recent la *Carl von Ossietzky Universität* din Oldenburg, locul unde s-a aşezat cu ceva timp în urmă după un periplu universitar plin de vervă şi frenezie (*Hochschule für Kirchenmusik* din Heidelberg; *Hochschule für Musik* din Frankfurt; *Fachakademie für Kirchenmusik* din Bayreuth). Mi-a povestit despre aventura proiectelor ei de acreditare a muzicii româneşti în mediile academice germane, mult prea puţin familiarizate cu, de pildă, muzica noastră bizantină, cu creaţia lui Enescu ori a compozitorilor români contemporani. Drept pentru care a purces la o adevărată cascadă de seminarii şi colocvii, pe care le ticluieşte şi pritoceşte cu grijă şi pasiune, precum şi la derularea unui ciclu de concerte intitulat *Musik unserer Zeit,* în care prezenţa românească este semnificativă. Ar fi putut fi o simplă spectatoare a vieţii muzicale. Meseria de martor pare însă să-i provoace o oarece repulsie. Ce rămâne şi cum sporeşte dacă nu participă? Pentru ca să existe, trebuie să fie părtaşă la evenimente. Altminteri, sâmânţa neexprimată nu înseamnă nimic, ea neputând pretinde să se admire într-un arbore, la alcătuirea căruia nu şi-a folosit puterile. Dar Violeta Dinescu nu este doar un animator cultural. Creaţia ei, remarcabilă sub raport cantitativ, îşi deconspiră valenţele graţie răsunetului reflectat de fiecare opus în parte. Operele *35 Mai* sau *Erendira,* baletul *Effi Briest,* piesele simfonice *Akrostichon, Kybalion L'Ora X* sau *Vortex-Wolken I, II, III,* numeroasele lucrări camerale constituie fascicule de raze cu secţiune bine delimitată, aidoma unor particule aflate în mişcare ordonată, aşa încât opusurile se erijează într-un fel de holograme ce înregistrează atât amplitudinile undelor creatoare, cât şi fazele acestor unde. Nu ca pe faze (etape) de creaţie, ci, mai curând, ca pe nişte reflexe spaţiale şi temporale mânuite cu dexteritatea şi inspiraţia unui compozitor rodat la şcoala maeştrilor muzicii clasice şi conectat la experienţele componisticii contemporane. Anul acesta Violeta Dinescu a împlinit cincizeci de ani, prilej cu care mediile culturale de la noi şi-au exersat încă o dată deplina lor „discreţie", întreţinând astfel un periculos echivoc în ceea ce priveşte intenţia de a recupera şi reintegra valorile artistice ale diasporei româneşti. Mai puţin dezinteresaţi sunt nemţii, cei ce i-au organizat compozitoarei noastre în ziua de Sf. Nicolae, la *Akademie der Künste* din Berlin un *Jubiläumskonzert,* în care ansamblul *Incendo* i-a tâlmăcit câteva dintre cele mai recente opusuri camerale, dar şi lucrări de George Enescu. La trei decenii după examenul de admitere la Conservator, Violeta Dinescu, iată, se poate spune că a reuşit. Chiar dacă reuşita, vorba lui Bernard Grasset, este uneori o revanşă asupra fericirii.

**Liviu Dănceanu**

Scrisoare din Elveţia

# Un spectacol ciudat

NATURA moartă supradimensionată, în cadru aurit, nu-şi găseşte liniştea: fructele şi legumele pe care le privim se scofâlcesc, iar din burta peştelui roşu, care contemplă publicul cu ochii săi stoici, apar nenumăraţi viermi. După mai puţin de o oră, procesul de decompoziţie animă, în mod neaşteptat, imaginea. Realizez că este vorba de o scenă filmată accelerat şi nu de reproducerea unui tablou. Natura moartă, materie vie care se descompune dar, în acelaşi timp, se poate recompune, reprezentând o serie de imagini digitale, raporturi matematice, coduri pure, pare eliberată de impurităţile materiei pieritoare. Acest joc de compoziţie, decompoziţie şi recompoziţie are loc într-un fost bufet de clasa I din gara oraşului Basel („Gare du nord"), situat la frontiera germano-franco-elveţiană, un fost restaurant în stil baroc industrial, cu mult lemn întunecat şi cu un mare ceas de gară. De curând a fost amenajat ca sală de concerte de avangardă.

În această seară, publicul se află aşezat în jurul unei mese rotunde, acoperită cu o pânză albă, ca o imensă cămaşă funebră. Asist la o reprezentare scenico-muzicală dintr-un ciclu numit „Vanitas", dedicat unui dialog între concepţia barocă a morţii şi aceea contemporană. O mică orchestră, dirijată de Knut Jensen, execută o cantată de Buxtehude despre cele şapte părţi ale corpului lui Iisus („ad pedes", „ad genua", „ad manus", „ad latus" etc.), cântată de studenţi ai renumitei „Schola cantorum basilensis", care, în costume şi roluri de chelneri, servesc o cină somptuoasă. Punerea în scenă, aparţinând lui Björn Jensen, fratele dirijorului, este de un suprarealism decent, ideea fiind că acei servitori, în pauzele lor de lucru, descoperă mai multe aspecte ale morţii, în relaţie cu structura cantatei dedicate părţilor trupului lui Iisus. Clipele cele mai intense sunt acelea în care se joacă ruleta rusească – cu un singur glonţ în revolver – şi când pe fondul unui text din Cântarea Cântărilor, închinat inimii lui Iisus („ad cor"), bărbaţi şi femei se ating. În pauzele cantatei dirijorul introduce compoziţii proprii, muzică electronică, virtuală, creată cu ajutorul unui ordinator. Sunt trimiteri la actualitate care transpar şi din alte elemente ale spectacolului. Se organizează în aceleaşi pauze un fel de interviuri cu unii invitaţi pe teme ale lumii de azi. Un islamolog vorbeşte despre terorism, un chirurg despre operaţii estetice etc. La spectacolul la care asist, este invitat un cioclu care a creat la Basel un muzeu de pompe funebre de mare faimă (făcând parte din Uniunea Europeană a muzeelor de pompe funebre). Printre alte comori muzeul deţine o colecţie de femururi artificiale şi „stimulatoare cardiace", acestea destul de periculoase deoarece pot exploda la incinerare. Aflu că incinerarea este soluţia pentru care optează 80% dintre elveţieni. Am curajul să îl întreb, în şoaptă, pe vecinul meu, un domn discret şi distins, care îmi traduce cu amabilitate termenii regionali folosiţi de intervievatul-cioclu, dacă nu ar fi totuşi tentat să-şi aleagă un lăcaş de odihnă eternă într-un cimitir. Pare surprins şi îmi mărturiseşte că nu şi-a pus încă problema, chiar dacă vine la astfel de spectacole şi este cititor al lui Cioran! Soţia sa adaugă un amănunt care îmi era necunoscut: s-a adoptat în Elveţia o lege permiţând să dispui după voie de cenuşa cuiva care ţi-a fost apropiat, să aduci urna acasă, s-o răspândeşti în grădină sau în alt loc (peisaj) preferat al decedatului. Este, desigur, mai puţin complicat decât să urmezi altă tradiţie elveţiană, aceea de a urca coşciugul pe un vârf de munte unde să-l aşezi vertical, pentru ca defunctul să poată contempla încă o dată valea în care a trăit, pădurile şi câmpiile: o lume reală privită cu ochi de mort.

**Matei Chihaia**


RADIO ROMÂNIA CULTURAL

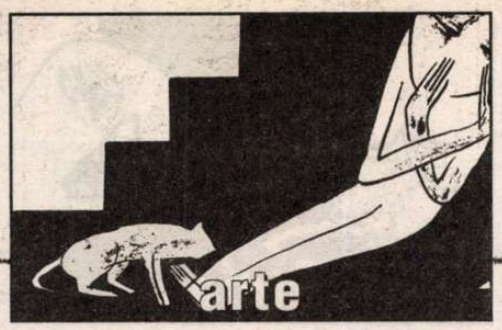
Invitatul de onoare al emisiunii **"Bibliopolis-cartea străină"** este Excelenţa-Sa, dl. Ambasador al Republicii Portugalia,

Zozimo Justo da Silva.

Tema dialogului propus de realizatoarea Silvia Blendea pentru ediţia de **joi, 12 februarie, ora 16,00** este:

**Cultura portugheză contemporană.**

| | Mhz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| Bucureşti | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 66,56 | 711 |
| Braşov | 105 | |
| Călăraşi | 66,92 | 1593 |
| Constanţa | | 1314 |
| Craiova | 90,2 | |
| Focşani | 102,8 | |
| Iaşi | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamţ | 103,1 | |
| Ploieşti | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 103,1 | |
| Tg. Jiu | 70,04 | 558 |
| Tulcea | 68,72 | 1530 |
| Zalău | 105 | |



cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Monumentul public

## *(artă, magie şi pragmatism)*

OMUL neolitic avea obiceiul de a-şi pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic. Sau, cel puţin, perceput acum în felul acesta. Fapt e că el îşi desena, cu o mare expresivitate şi cu o profundă intuiţie a formei, a caracterului şi a mişcării, acolo, în peştera lui, animalele pe care trebuia să le vîneze. Şi înainte de a răscoli desişurile pădurii, zăvoaiele sau stepele, pentru a găsi animalele în carne şi oase, el săgeta imaginea desenată. În viziunea sa de om solidar cu întreaga fire şi de copil inocent al unei lumi omogene, *imaginea* era obiectul însuşi, realitatea lui adîncă şi incoruptibilă. A o săgeta însemna, aşadar, un act magic al vînătorii, o execuţie simbolică, dar şi o provocare a realităţii nemijlocite. Pentru că uciderea propriu-zisă a animalului, acolo, în bîrlogul său, nu mai reprezenta decît o pură formalitate din moment ce el fusese vînat în realitatea înaltă a esenţei sale. Putem privi în multe feluri acest sistem de reprezentări şi de reacţii al strămoşului nostru imemorial. Sîntem cuceriţi de marea lui artă şi sensibilitate, aşa cum au fost ele conservate în cîteva peşteri europene şi africane, putem zîmbi cu oarecare condescendenţă sau ne putem cutremura în faţa măreţiei acestui mesaj spiritual. Însă nici prin gînd nu ne trece că acest comportament al umanităţii din zorii existenţei sale nu numai că nu a dispărut, dar el chiar a sporit, diversificîndu-şi formele de manifestare. A coborît în istorie şi însoţeşte, cumva, marile dezlănţuiri colective. Şi rolul imaginii din peşteră, cu toată încărcătura sa magico-simbolică, ori poate cu mai mult decît atît, îl preiau acum statuile. Tăcutele, profanele şi ignoratele statui care ne mai animă pieţele sau alte spaţii publice. Dacă în mod obişnuit trecem pe lîngă ele fără să le observăm, iar cînd le observăm o facem doar pentru a le evita, în momentele de ruptură intervenită în corpul social, cînd energiile se dezlănţuie şi reprezentările comune se clatină, statuile îşi încep viaţa lor dramatică. Sînt descoperite subit, evaluate, dincolo de orice criteriu estetic sau moral, ca forme de mitologizare a unei lumi corupte şi a unei istorii viciate şi linşate spontan sau executate ritual. Înainte de a modifica istoria însăşi, de a-i descongestiona articulaţiile gripate şi de a-şi defini un alt orizont, explozia mulţimilor, ori numai mesagerii ei, dezorganizează nivelurile simbolice ale realităţii. Statuia încorporează, aşadar, în imaginarul colectiv, elementele vitale şi coeziunea intimă ale unei realităţi nemijlocite care a devenit abuzivă şi intolerabilă. Fără a ne mai întoarce pînă la Revoluţia franceză şi la glorioasele ei decapitări de statui, avem exemplele propriei noastre istorii. Venirea comuniştilor la putere a început lupta împotriva vechiului regim distrugînd sau doar dizlocînd cîteva capodopere ale stauarului nostru public. Printre ele s-au aflat şi statuia lui Carol I şi a lui Brătianu, semnate de Ivan Mestrovic. Noile reprezentări statuare, în care comunismul şi-a proiectat propriile sale mituri, au fost, la rîndul lor, sancţionate drastic în 1989-1990. Nici de acestă dată pedeapsa nu era de natură estetică, deşi ele ar fi meritat-o din plin, ci iarăşi una îndreptată împotriva stocului simbolic, împotriva comunismului transcendent, dacă îi putem spune aşa. Oştaşul sovietic, Petru Groza şi Lenin, dar era s-o păţească şi Dobrogeanu-Gherea, au dispărut unul cîte unul, chiar cu un ceremonial parodic de înmormîntare, şi se odihnesc acum împreună, abandonaţi şi ostracizaţi. Pentru că, asemenea bizonului din peşteră, ei nu sînt doar imagini convenţionale, chiar proaste în cazul acesta, ci forme de permanentizare a unei esenţe, personajul însuşi cu întreaga sa demonie. Numai că uciderea simbolică a statuii, a metaforelor şi a reprezentărilor, nu mai atrage automat după sine şi dispariţia realului brut. Poate şi din pricină că sistemul comunist este un animal mult mai complicat şi care a avut precauţia de a nu miza pe o singură imagine.

Alpha + Omega, 1987

CU EXCEPŢIA oraşelor din zona de nord-vest a ţării, care au dezvoltat o viaţă specific urbană cu mult înaintea secolului XIX, oraşele din sud - şi Bucureştiul în aceeaşi măsură - îşi leagă destinul urbanistic de modernizarea Romaniei şi de palida ei ochiadă spre Occident. Însă concomitent cu primenirea instituţională şi cu o oarecare structurare a activităţilor, apar şi personaje noi, cu alte exigenţe, cu o altă conştiinţă de sine şi cu un alt sentiment al istoriei. Omul public, fie el politician sau doar o variantă tîrzie de erou civilizator, iese din fumul lumînărilor şi din aerul greu de tămîie, lasă icoana în funcţia ei strict liturgică şi îşi secularizează prezenţa, imaginea şi memoria. În orizontul simbolic al oraşului apare acum, fie trecînd prin cimitir, fie coborînd direct din marile pieţe occidentale în micile şi indecisele noastre scuare, *statuia,* chipul recognoscibil al unui personaj real sau imaginea alegorică a unui fapt excepţional. Oraşul, viaţa publică şi asumarea directă a istoriei creează instantaneu o nouă mitologie şi un alt plan de referinţă care, într-un anumit fel, se substituie vechilor reprezentări ale transcendenţei. Chiar şi prezenţa cea mai banală în spaţiul public, de la cea motivată individual şi pînă la aceea animată de o necesitate colectivă, capătă prestanţa şi atributele unui ceremonial şi ale unei forme noi de expresie.

Pentru că asimilarea tridimensionalului într-un orizont cultural şi spiritual esenţialmente nonfigurativ a însemnat o repunere în discuţie a unui întreg program mental şi precizarea unui nou set de opţiuni. Prin sculptură - artă fundamental urbană -, dar şi prin mişcarea teatrală şi prin viaţa muzicală, valorile occidentale devin bunuri publice şi sugerează o altă coordonată a vieţii urbane. Chiar dacă substratul se va revolta mai tîrziu şi figurativismul va fi puternic zdruncinat prin fabulatoriu, hieratism sau purism, statuarul rămîne o dominantă a spaţiului public în care performanţa şi eşecul se amestecă în proporţii relativ egale. Repede înţeleasă ca o formă eficientă de consacrare şi ca un garant al eternităţii, sculptura a fost, într-o bună măsură, pîndită permanent de riscul confiscării oficiale. Dacă nu prin agresiune directă, oricum prin nenumărate forme de presiune subtilă. Din această pricină, puţine sînt celelalte genuri artistice în care tensiunile istoriei, sau chiar energiile ei destructive, să se fi manifestat cu atîta evidenţă ca asupra statuarului.

Dar tocmai această aventură a sculpturii noastre de for, de multe ori dramatică şi hilară în acelaşi timp, semnalează prezenţa exemplară şi, de multe ori patetică, a artistului în Oraş; ca o condiţie a existenţei Oraşului şi ca o garanţie deplină a demnităţii sale. Faptul că imaginea creatorului în spaţiul public este acum destul de precară şi de incoerentă nu înseamnă, însă, că Artistul nu este la locul lui, ci doar faptul cu mult mai banal că Oraşul nu este încă pregătit să-i recunoască şi să-i consacre prezenţa. ■

Piramida soarelui, 1991, Galaţi

## Eseu

# Portretele trăiesc

ȘI MOR. Se ofilesc, se pierd sau sînt distruse. Ne privesc. Uneori, chiar ne judecă, ne sfătuiesc. Cîteodată le privim – privindu-ne – și noi. Și încercînd să ne cunoaștem. Portretele sînt o altă dimensiune einsteiniană a lumii noastre.

Viața fotografiilor nu e cu mult mai lungă de o viață de om. Treptat, portretele pălesc de pe cartoanele-suport, trăsăturile li se șterg, la fel și evantaiul de lumini și umbre, care nu mai contrastează și ajung să se anihileze reciproc. Și totuși n-am văzut pînă acum niciunde vreun carton perfect albit, purtînd legenda – scrisă sau verbală: „Această poză mi-a reprezentat un străbunic”.

Mai înainte de a dispărea total, figurile umane, siluetele omenești ajung reduse la esență. Drumul fotografiei spre neant duce de la particular la general. Ca și memoria noastră. Ne amintim – ca specie, acum – numele, faptele unui personaj ce ține de o istorie oarecare, apoi, treptat, cu minime excepții, el devine: „un unchi al tatei” sau „un prinț loren” sau, și mai rău, „un personaj de epocă”, „un invitat”, „o rudă”, „un turist”. Și doar după decoruri și îmbrăcăminte mai putem fotografiile/ portretele să le datăm. De nu cumva, cînd au pozat, erau deja în costum de carnaval... Căci totdeauna, peste tot, carnavalescul e o punte peste timpi și spații. Retrodatarea și retrolocalizarea unui carnaval e cvasiimposibilă în lipsa unor adjuvanți precum *Ca' d'Oro* ce se pierde în zare.

Módele trec. Paradoxal, tocmai de aceea sînt un mijloc de datare. Nonconformiștii în materie de modă, cei care se îmbracă numai cum vor ei – și nu adoptă uniforma zilei sau sezonului – sînt totdeauna excesivi. Uneori, în orgoliu: port bicorn, deci sînt Napoleon, va ști o lume întreagă și peste milenii. Iar alteori, în indolență: sînt eu însumi și nu-mi pasă ce cred ceilalți, nici acum, nici după veacuri. Și totuși, în acest din urmă caz, apare un nou paradox: voi, cei prezenți, nu puteți face abstracție de mine, pentru că sînt prea excentric. Posteritatea însă mă va uita imediat, dacă, în viață, singurele-mi semne distinctive au fost gardenia la butonieră sau alambicatele blazoane inventate. Dacă n-am scris nici *Soțul ideal* nici *De Profundis,* de nu i-am inventat nici pe Pascadi nici pe Sir Aubrey de Vere, gardenia se va ofili urgent, blazonul va rămîne veșnic fals și va fi repede (alt paradox!) uitat.

Viața fotografiilor e scurtă. Nu cu mult mai lungă decît viața unui om. Culorile unei fotografii Polaroid se descompun în numai cîțiva ani. Modelele devin hidoase și fanate și în reprezentarea pe hîrtie, nu numai în viață, sînt acoperite de riduri.

Sigur că frumusețea lor poate să fie prelungită, dacă sînt fardate, estetic operate sau restaurate. Dar și restaurările distrug în timp, se știe. La fel și elixirele de tinerețe. Exemplele ar fi de prisos și ne-ar îndepărta de la subiect.

*

Fotografiile, portretele călătoresc prin case, buzunare, medalioane, albume și arhive. Dar nici modelele nu stau degeaba, să se plictisească, în poze.

Mai au și alte treburi, cum aflăm din *Harry Potter,* decît să încremenească, țepene, într-o postură de început. Așa încît dispar și reapar după un timp. Privitorului i se cere doar răbdare. Orișicît ar călători, odată imortalizat în poză sau portret, modelul nu se pierde, ci revine tot acolo, pentru că așa-i e datul.

J.K. Rowling - autoarea lui *Harry Potter*

Fiindcă portretul sau fotografia imortalizează *cu adevărat.* Cu cît mai multe fapte memorabile ai făcut, cu atît ai fost mai des reprezentat. Iar asta, după moarte, îți conferă libertate de mișcare. Fiindcă portretele-ți sînt așezate, evident, în locuri diferite, depărtate în spațiu. Astfel încît subiecții portretelor din *Harry Potter* (volumul al cincilea) au posibilitatea și permisiunea să călătorească dintr-o ramă într-alta, să-ți înlocuiască propriul eu dintr-un alt cadru și astfel să afle aproape simultan – deopotrivă de la vii și imortalizați – ce se petrece la la mare distanță. Și să le spună veștile proaspăt aflate, cînd se întorc în cadrul părăsit inițial, celor aflați în încăperea (sau clădirea) de unde au plecat. Vrăjitori vii sau doar portrete ale unor vrăjitori.

Portretele agățate pe pereții din biroul directorului Școlii de Vrăjitorie de la Hogwarts au datoria de onoare să-l ajute pe directorul aflat în funcție, oricare ar fi acela.

Vorbesc cu el și cu oaspeții săi sau măcar îi salută. Îl sfătuiesc și îi ascultă ordinele. Vorbesc și între ele și se sfătuiesc. Uneori, dorm de-a dreptul (și chiar sforăie). Sau numai se prefac c-au ațipit și nu le pasă de ce se petrece împrejur.

Sau se apleacă și pe jumătate ies din cadru, ca să poată vedea mai bine sau spre a fi siguri că sînt bine auziți și înțeleși.

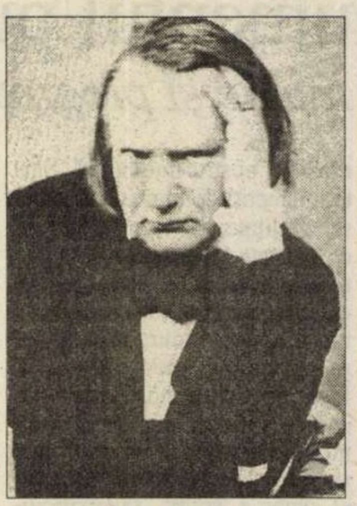
*

Portretele sînt todeauna martori; asta li-e menirea. Martori care aprobă sau condamnă, dar care nu pot fi nicidecum ignorați. Nu întîmplător, în astăzi pe nedrept uitata scenă a portretelor din *Hernani,* don Ruy Gomez de Silva nu-și trădează oaspetele (chir dacă acesta-i e dușan de moarte), ca să nu-și atragă oprobriul strămoșilor de pe pereți. Don Ruy Gomez evocă faptele mărețe ale acestora (ei vorbesc aici prin glasul său!) pentru a fi demn să-i privească, și în viitor, în ochi. Intenția evidentă a lui don Ruy Gomez de Silva e ca și propriu-i portret să li se alăture, cîndva, în galerie, întregind-o.

*

Portretul trebuie tratat întotdeauna cu respect de cel care-l deține. Am îndoieli serioase că Hugo îl va fi citit pe Sheridan (cu toate că sînt sigură că vrăjitoarea J. K. Rowling îi știe bine pe amîndoi).

În *Școala bîrfelilor* (a cărei premieră a avut loc cu peste o jumătate de secol înaintea dramei *Hernani*), portretele familiei au altă soartă. Falitul cel simpatic și extravagant Charles Surface încearcă să își vîndă la mezat strămoșii care populează galeria de portrete. Echivalența dintre model și reprezentare este exprimată explicit. Ba chiar se spune că Charles Surface e pe punctul de a-și vinde propria carne și propriul sînge, aidoma clientului lui Shylock. Deci orice ecuație funcționează în sens dublu. Nu doar copiii și nepoții sînt „carne din carnea” părinților și „sînge din sîngele” strămoșilor; retroactiv, și ascendenții sînt sau au fost (aceia care descendentului i-au furnizat) carne și sînge. Nimeni nu poate să se rupă vreodată de portretele strămoșilor fără a-și provoca o rană sîngerîndă veșnic. Acela care alege să își scoată portrete de familie la vînzare e de-a dreptul paricid. Se spune asta chiar în piesă. Între altele, fiindcă se presupune – și, din nou, se spune – că strămoșii – întru totul superiorii noștri, fie în bătălii de seamă, fie în Parlament – nu s-au lăsat vreodată cumpărați. Așa că e o blasfemie dacă, după moarte, noi, trădîndu-le natura, încercăm să-i vindem.



Victor Hugo, fotografiat de fiul lui, Charles

Portretelor li se solicită întotdeauna ajutorul. Dumbledore îi folosește pe directorii care l-au precedat în funcție în chip de emisari sau consilieri.

Don Ruy Gomez de Silva îi invocă pe strămoșii din portrete sperînd, pe drept cuvînt că faptele mărețe ale acestora o să-i servească drept exemplu și o să îl ferească de a comite o lașitate fara seamăn. De fapt, pe cînd se laudă cu ei, el le imploră ajutorul, căci e gata-gata să trădeze. Prin chiar prezența lor – ca martori, prin discurs și prin portrete reînviați – de acea dată strămoșii îl salvează pe don Ruy Gomez de Silva. Portretele sînt, de fapt, cele care decid soarta înfruntării pentru Hernani, proscrisul.

Charles Surface, nepotul risipitor, nu-și vinde rudele (în efigie) decît atunci cînd nu mai poate vinde nimic altceva. După ce și argintăria și biblioteca au ajuns pe la zarafi și anticari, i-a mai rămas, ca ultimă resursă, galeria de portrete, ce vor fi adjudecate la bucată, în perechi sau cu toptanul.

Ceea ce Charles ignoră, însă știe bine spectatorul, e faptul că telalul care vine să le cumpere e chiar Sir Oliver, unchiul lui Charles. Și chiar portretul lui Sil Oliver este acela de care Charles cu nici un chip nu se înduplecă să se despartă.

Așa că scena se citește la două nivele. Portretele vîndute l-au scăpat pe Charles de creditori. Fiindcă *în grup,* portretele îl pot salva întotdeauna pe un descendent aflat în ceas de cumpănă. O fac însă doar cînd acesta le invocă reverențios. Iar reverența îmbracă multe forme. Poate fi ludică, precum în cazul lui Charles Surface, care încearcă să-și ascundă – cu *jemenfichism* – trăirile. Sau poate fi covîrșitor de orgolioasă, ca în cazul nobilului spaniol mai sus citat, ce spune cu emfază: sînt atîția și au atîtea fapte extraordinare la activ, încît nu aș mai isprăvi în veci, de-ar fi să vi-i prezint, în amănunt, pe toți; *j'en passe et des meilleurs.*

Și totuși am văzut că adevărata izbăvire i-o aduce lui Charles Surface nu o legiune de strămoși vînduți și lăudați în bloc, ci chiar acel portret pe care *nu* îl vinde. În preambulul scenei, am aflat de la Charles Surface însuși (care-i spune unchiului deghizat în telal sau colecționar) că portretele sînt, toate, reprezentări fidele, netrucate, ale strămoșilor. Credincios, *volens-nolens,* acestui principiu – și deci propriului său portret pe care nu poate să-l cumpere (de fapt, în acest fel, neputînd să își „cumpere” nepotul ce vinde portretele, Sir Oliver va renunța la deghizări, asigurînd un *happy ending* intrigii și intrigilor. *Portrait oblige.*

Portretul e mereu fidel naturii *adevărate* (și poate că nerevelate încă) a modelului ce-i stă în față. (Iar Charles Surface, cel, ca și don Ruy Gomez de Silva, încă fără de portret, este fidel – fără a o ști prea bine – acelui spirit de familie pe care tocmai îl lua în derîdere.) Odată confruntat cu propriul portret, deci cu adevăratul sine, Sir Oliver-modelul este obligat să lase artificiile deoparte. Portretul e atoatesalvator.

*

Nicicînd o oaie neagră, în literatură, nu și-a avut portretul agățat în galeria de portrete. *De mortuis nil nisi bene,* pentru că așa e-n tenis și în ficțiune. Oile negre își au locul rezervat în Camera Ororilor. Iar dacă oaia neagră totuși a avut portret cîndva, după moartea modelului, portretul se transformă într-un schelet ascuns în vreun dulap familial.

*

Cînd un portret e terminat, el încetează de a ocupa spațiul central din atelier; devine piesă de fundal și component al unei virtuale galerii. Această lecție ne e predată în romanul *Fata cu cercel de perlă* de Tracy Chevalier.

Romanul spune o poveste despre un tablou și o etapă a creației lui Vermeer. O face din imaginara perspectivă a fetei care i-a pozat pentru cea mai frumoasă și mai renumită dintre pînzele ce s-au pictat la Delft. Fata e slujnică în casa lui Vermeer.

Și în această carte, orice personaj e un model posibil. Există o scenă în care naratoarea recunoaște o femeie fiindcă i-a privit întîi, în altă zi, portretul.

Iar pînă la un punct, de fapt, pînă în etapa finisajului, este posibil ca modelele să fie interșanjabile. Odată mizanscena stabilită și poziția modelului definitiv fixată în tabloul ce urmează a fi pictat, modelul poate să lipsească o vreme (ne amintim că și cele din *Harry Potter* mai dispar, din cînd în cînd, din cadru, ca să-și mai rezolve și alte treburi). Este perioa-

da în care pictorul lucrează la cîte un detaliu din decor; atunci are nevoie în atelier doar de „un corp" (care să aibă numai sexul şi carura aproximativă a modelului adevărat) menit să umple golul.

Într-un astfel de caz, modelul-substitut este îndreptăţit să afirme că „stă într-o pînză de Vermeer". De fapt, modelul stă în atelier şi doar privirea pictorului şi lumina ce-i cade pe faţă îl transformă în proiecţia a ceea ce urmează să devină o pictură, un portret.

Iar cînd modelul (lui Vermeer) este lăsat singur de pictor, pentru o vreme, în atelier, „părea că se cufundă mai deplin în poză". Că, identificîndu-se cu poza/ gîndurile/ sentimentele pe care i le pretinde/ descoperă/ atribuie pictorul, modelul, de fapt, intră însuşi, *volens-nolens*, în pictură.

De altfel, cum ne spune tot Tracy Chevalier, pictorul se uită la model – de cîte ori acesta îi pozează – ca şi cum ar vedea deja pictura încă nepictată, nu modelul – o femeie. Pentru că vede doar lumina albă ce-i cade pe faţă. Prima etapă către nemurire.

La rîndul său, modelul e silit să privească atît de fix, de îndelung şi de intens, încît ajunge să-l vadă pe pictor şi obiectele din jur, ca şi cum ar privi, din stradă, printr-un geam.

Nimic nu pare a mai fi realitate. Totul e ficţiune, mizanscenă.

Doar astfel un portret, din clipa cînd e gata, poate să privească şi să fie viu. Teroarea Fetei cu cercel de perlă este că, într-un moment incert din viitor, rivala şi stăpîna ei o va descoperi nu ca pe o slujnică, ci ca pe un portret independent: „Îşi va ridica ochii în timpul mesei şi va vedea cum mă uit la ea de pe un perete".

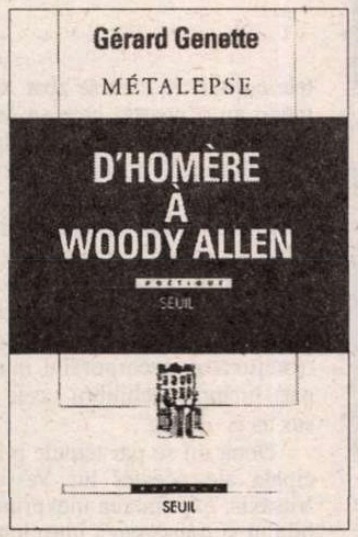
Portretul şi modelul sînt mereu interşanjabile.

Portretele trăiesc. Şi ne privesc. Şi spun poveşti.

**Mariana Neţ**

# Între figură şi ficţiune

CALDĂ încă, apărută în ianuarie 2004 la editura pariziană Seuil, ultima carte a lui Gérard Genette, *Metalepsa – de la figură la ficţiune,* este în întregime dedicată unei figuri – a transgresiunii, a intruziunii, a întreruperii şi chiar a infracţiunii şi delictului.




După cum ştim, această figură cunoscută, apropiată de metonimie şi de hipotitoză de către retorica tradiţională, se bucurase de cîteva pagini în *Discursul povestirii* şi apoi în *Noul discurs al povestirii,* dar acum ea este văzută şi reînviată într-o perspectivă nouă care reevaluează raportul între figură şi ficţiune şi găseşte în figurile adevărate, autentice (precum metafora, metonimia, hiperbola, litota, antifraza) un embrion, o schiţă de ficţiune şi, viceversa, în ficţiune un mod lărgit al figurii. Ca practică de limbaj, metalepsa, acest adevărat scandal al trecerii dintr-un univers în altul, al amestecului de planuri, va fi considerată „succesiv şi cumulativ" din punctul de vedere al studiului figurilor, al analizei povestirii şi al teoriei ficţiunii.

Aşa cum observasem deja în ultimele volume de *Figuri* (*IV* şi *V*), reprezentarea este considerată şi ea în mod lărgit de către poeticianul-estetician, făcînd loc, alături de reprezentarea literară celei cinematografice, dramatice, picturale, fotografice, de televiziune sau de alt fel.

Dacă „metalepsa de autor" tradiţională, dădea autorului o putere, asemănătoare cu cea a eroului, de a intra în ficţiunea pe care doar o povestea, o relata, prin formulări de genul „Racine o omoară pe Fedra în actul V", „Hugo o salvează pe Cosette în volumul I", în naratologia modernă şi, în cazul de faţă, „genettiană", metalepsa asumă toate practicile transgresive prin care povestirea de ficţiune poate să treacă propriile ei praguri, interne şi externe: între actul narativ şi povestirea pe care el o produce, între acestea şi povestirile secundare pe care ea le înglobează şi aşa mai departe.

Cu o plăcere şi ingeniozitate parcă mai mari ca oricînd, Genette parcurge, antrenîndu-l şi pe cititor în această aventură a radiografierii unei figuri, toate cazurile şi subtipurile ei, probabile şi improbabile, în domenii şi la autori dintre cei mai diferiţi: astfel în literatură, inconturnabilii preferaţi Proust, Borges, Valéry alături de Sterne, Diderot, Cervantes, Michelet, Goethe, Stendhal, Robbe-Grillet, Homer, Virgiliu, Saint-Amant, Gautier, Scarron, Giono, Calvino, Rousseau, Camus, Guilleragues, Chateaubriand, Balzac, Sade, Nabokov, Yourcenar, Cortàzar, Flaubert, Saint-Simon, Nerval, Merimée, Scott, Dumas, Dickens, Tolstoi, Aragon, Butor, Fowles, Christine Montalbetti şi alţii. E de reţinut faptul că în compartimentul deja foarte larg al literaturii, un loc anume este acordat, sub aspectul metalepsei, autobiografiei, un altul cititorului potenţial, un altul – destul de restrîns dar foarte interesant - traducerii libere, cu efectele şi consecinţele ei surprinzătoare, ilustrate aici de Houdar de la Motte.

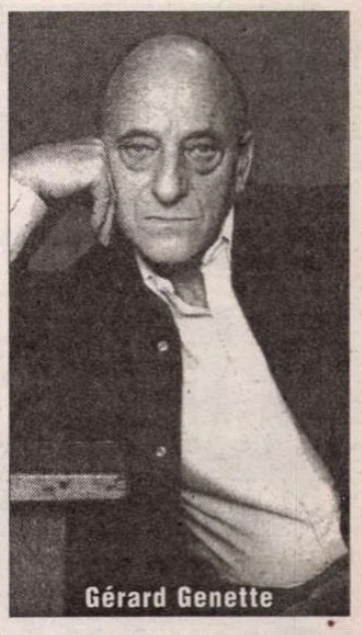
Delictul metaleptic în reprezentarea cinematografică e ilustrat de nume precum Allen, Truffaut, Hitschock, Welles, Chaplin, fraţii Marx, Hawks, Lewis, Capra, Cukor, Bertolucci, Carné, Lyne, Jacquot, Rappeneau, Deray, Altman etc. la care întîlnim intruziuni dintre cele mai dezinvolte, abuzive şi tulburătoare, în reprezentarea dramatică de Rotrou, Goldoni, Brecht, Pirandello, Shakespeare, Molière, Giraudoux, Ionesco, Corneille, Weiss etc. un loc aparte revenindu-i subgenului dramatic al „impromptu"-ului, procedeului de piesă în piesă, care dublează iluzia „comică", diferenţei dintre a povesti şi a arăta în interiorul genului dramatic.

În reprezentarea picturală, ilustrată între alţii de un Manet, transgresiunea metaleptică este apropiată de citat prin celebrul tablou *Portretul lui Emile Zola*, în care apare pînza *Olympia* a aceluiaşi Manet, transformînd metalepsa în omagiu adus apărătorului ei; nu lipsesc aici alte nume şi pînze celebre semnate de un Velasquez, de un Greuze sau de un Van Eyck, care asociază metalepsa cu punerea în abis şi efectul de specularitate; un loc deosebit îi revine „ekphrasis-ului" ca descriere metaleptică a unui tablou real sau imaginar asumată de un text literar.

Datorată, desigur, unei priviri democratice asupra domeniilor şi genurilor, este de semnalat prezenţa unor referiri la transgresiuni şi intruziuni operate de televiziune prin emisiuni binecunoscute precum Real TV, prin foiletoane kitsch precum cunoscutul şi la noi *Dallas,* dar şi prezenţa unor cazuri de figuri metaleptice din domeniul cotidianului (reacţia telespectatorului care şi-a văzut vecina la televizor şi consecinţele metaleptice ale acestui fapt), totul însă presărat cu umor (lui Aristotel i-ar fi plăcut, cu siguranţă, cinematograful), ironie şi autoironie (cutare informaţie ar putea proveni din somn sau din vis), cu un simţ al ludicului nicidecum reprimat. Astfel autorul vorbeşte de operatori de metalepsă, creează adjectivul „metaleptic", asociindu-l unor termeni precum efect, practică, ocazie, tratament, intruziune, transgresiune, manevră, alunecare sau chiar lovitură de forţă, dar nu se opreşte aici şi născoceşte şi adverbul corespunzător - „metalepticamente", am putea spune în româneşte -. Ici şi acolo apar fugitive referiri personale (întîlnirea autorului în cartierul Marais unde locuieşte cu o vedetă italiană, reacţia fetiţei unei cunoştinţe în sala de teatru) şi graţioase recomandări adresate cititorului (de evitat filmele dublate, de preferat cele subtitrate).

Deşi respinge pretenţia de exhaustivitate, Genette nu uită nici situaţiile mai rare, speciale de metalepsă, prilejuite de nebunie, delir, vis, coşmar, fantasmă, reverie, viziune onirică, fie ele înglobate într-o creaţie artistică sau nu.

Ştim din volumele anterioare că noţiunea de „efect", aflată în vecinătatea şi consecuţia figurii îi este dragă lui Genette, care a imaginat, rînd pe rînd, „efectul Jupien", „efectul Ménard", „efectul Berma",


Gérard Genette

„efectul Arnolphe", fabricîndu-şi, adeseori, concepte pornind de la personaje literare; acum este rîndul lansării unui efect de metalepsă şi anume „efectul de prezenţă", care vine să nuanţeze şi corecteze mai vechiul „efect de real" propus de Barthes prin anii '60; „efectul de prezenţă" provine din introducerea în mod fictiv a autorului, un Flaubert, un Michelet, într-un loc în care logica poveştirii nu i-ar permite să o facă, pentru a prezenta sumedenie de „lucruri văzute", încălcînd sobrietatea povestirii neutre şi distante.

Prin toată această „plimbare" propusă de autor printre formele, figurile şi efectele de metalepsă, aceasta se dezvăluie ca o figură a insolitului, a bizareriei, apropiată de paradox, de punerea în abis, în stare să producă un efect enigmatic şi tulburător şi să pună în cauză mijloacele de reprezentare. Genette o asociază, de asemenea, cu înşelătoria, prefăcătoria, cu jocul de roluri, atribuindu-i şi o anumită încărcătură ludică.

De altfel, frecvenţa termenului ludic în volum exprimă, şi în acest fel statistic, interesul crescînd pentru ludic şi ludicitate, care ştim dintr-un interviu, constituie o formă de ficţiune şi creativitate pentru Gérard Genette.

Numită de autorul însuşi, «plimbare», «foc de artificii» sau «labirint» prin ţinutul metalepsei, ultima lucrare a lui Genette este un strălucit exemplu de carte incitantă, plăcută despre o figură interesantă, captivantă.

Deşi explorează cele mai complicate şi greu sesizabile specii şi subspecii ale metalepsei, ea nu este o coborîre tensionată în subteranele minei, în puţul îngust al specializării într-o unică figură, ci o hoinăreală tonică şi tonifiantă prin munţi şi văi metaleptice.

Într-un cuvînt, o carte vie despre o figură vie.

**Muguraş Constantinescu**

Fotografie de Grete Tartler

# Vassilis Vitsaxis şi echilibrul lumilor poeziei

DEŞI trăieşte într-o Grecie agitată, care tocmai a încheiat preşedinţia Uniunii Europene şi se pregăteşte de Olimpida 2004, cu mari răscoliri ale autostrăzilor şi construcţii "extraterestre", o Grecie în aşteptarea alegerilor generale, cu pătimaşe discursuri electorale, cu mulţimi dedându-se înfocat jocului Politicii - o lume a secolului 21 - Vassilis Vitsaxis (născut în 1920) este întruchiparea Poetului ce nu se lasă rătăcit. Trăieşte în armonie cu misterioasele ritmuri universale, într-o casă plină de cărţi şi lucrări de artă, între care, în mod simbolic, arzătoare de tămâie indiene, din argint: par nişte sarcofage ale poemelor, menite "scrumului" poeziei (versurile fiind „dricurile vreunui vis care s-a stins de îndată ce a fost aşternut pe coala albă de hârtie" - cum spune în *Caetera desunt*).

Pare la prima vedere ciudat că un om care a trăit atât de implicat în istorie, ca acest fost ambasador al Greciei la Consiliul Europei, la ONU, în SUA şi în alte câteva ţări ale Asiei Orientale şi ale Americii de Sud, nu s-a lăsat smuls din lumea esenţelor: explicaţia stă în harul său, care nu s-a lăsat distrus; un astfel de om iese luminat din înfruntări. În toată agitaţia "lumii de jos" n-a uitat că "permanentele colivii" în care se zbat oamenii au o poartă care se deschide brusc spre înălţimi şi prin care filosoful, poetul, misticul, circulă fără a fi condamnat să rămână doar într-un loc. Marea şansă a poetului e tocmai aceea de a trăi în lumi paralele, dând chip nevăzutelor (după expresia plotiniană, το εν σωματι ασωματον, necorporalul întrupat), ţinând în echilibru „cele de sus ca şi de jos".

Două mi se par temele principale ale poeziei lui Vassilis Vitsaxis: exprimarea inexprimabilului şi translatarea între lumi, ambele, de sorginte antic grecească şi cu perioade de maximă înflorire în romantism şi simbolism. Cea dintâi e covârşitoare, majoritatea poemelor fiind o căutare a esenţelor imposibil de atins şi de rostit.

Devine evident că definiţia oferită de Diotima în *Banchetul* lui Platon este potrivită şi poemelor adunate în acest volum: „Toate artele sunt ποιησεις, însă nu toţi artiştii sunt numiţi poeţi, fiindcă din ansamblul creaţiei (poeziei) am extras un singur gen, cel care priveşte muzica şi metrica şi numai pe acesta l-am numit poezie..." (*Banchetul*, 205C). Poemele lui Vassilis Vitsaxis „privesc muzica", fiind făcute din acea materie translucidă care foloseşte tăcerile, parte din fluxul repetitiv. În căutarea de exprimare a inexprimabilului, ecouri din Blake, Novalis, Tagore, Claudel, dar şi din Baudelaire şi Kavafis se împletesc cu mesaje ale filosofiei orientale, dorul de Orient fiind inspiratorul multor poeme. (Mistica sufi şi Al-Hallag, sau filosofia indiană şi Upanişadele, care domină alte piese de rezistenţă ale volumului, precum *Răscruce*, *Unde-am greşit* şi *Dialog* - Katha Upanişad).

Cel de-al doilea leitmotiv, al translatării dintre lumi (artistul „traduce" experienţa sa interioară într-una exoterică, simbolic-pictorială), aduce şi obsesia hotarului dintre cele două lumi (*Chiparos*), a curgerii heraclitee-ne (*Vechea cărare*), a permanentei pendulări între vizibile şi invizibile, oscilare, de altfel, favorizată de lumina Greciei (o hesiodică atmosferă a câmpurilor cu ierburi aromind în soare, între dangătul clopotelor de înmormântare şi sărutările îndrăgostiţilor – *Toate laolaltă de-a-valma* – între senzualitatea sublimată – *Amurg* – şi atingerea de istorie – *Generaţia noastră* - , între învolburările zeilor olimpieni şi surâsul iertător al Fecioarei). Poezia lui Vasilis Vitsaxis, cuprinzătoare prin echilibru şi perpetua balansare, prin scala de nuanţe şi armonie, continuă în vers idealurile diplomatului.

În traducere am încercat să urmez convingerile poetului, care admite pentru variantele în altă limbă „mici trădări faţă de formă", dar cere „fidelitate faţă de trăsăturile interioare ale poeziei". O afirmaţie din *Poetica* sa („Poetul, ca orice artist, este cineva care încearcă să se înţeleagă mai ales pe sine. Înţelegerea aceasta a sinelui îl determină să simtă propria lume, sunetele şi ritmurile ei, până şi limba lui, propria lui limbă. Traducătorul va trebui să cunoască bine şi în profunzime această lume, înainte de a încerca să o recreeze cu alte mijloace"- p. 316) m-a apropiat de această lume armonioasă, inspiratoare. Un trunchi are nenumărate posibilităţi de a da noi vlăstare.

Ajutorul dat în transpunerea textelor de către doamna Elena Lazăr, care, ca fostă colegă la Facultatea de Limbi romanice, clasice şi orientale, mi-a stat alături în descoperirea Greciei contemporane, este nepreţuit.

## *Vechea cărare*

Oricât ţi-ar cere sufletul
Nu vei mai merge iar
Pe cea dintâi cărare.

Trestii şi rugi de mure
Răchite şi mastic
Voci dragi odinioară...

Cu cât ai mers, şi ele
Grăbesc la fel de tare.

Nu are stare drumul,
Doar râu şi alergare.

S-au dus cu el răchite,
Mastic şi rugii plini.
S-au dus vechile glasuri,
L-au presărat cu crini.

Nu încerca să cauţi
Acea dintâi cărare
N-o mai găseşti vreodată.

Schimbat-a râul cursul
Şi secetos e drumul
Ca albia secată.

***

Ascultă cuvinte secrete de-amor
Insectele-n ierbi
Muzici iambii superbi
Care-n piept de păduri se-nfior

Călătorule-opreşte aici e
Răscrucea Marii Tăceri
Lumea-i un luthier
Rândul tău să afli ce zice

## *Toate laolaltă de-a valma*

Când apusul îşi lasă
Cortina violet-aurie
Amintirile, rând pe rând
Mă iau de mână
Mă duc
Pe tărâmul sufletului
Unde lumina
Orbitoare a zilei
Se mai subţie.

Cât de mult seamănă-apusul
cu-n răsărit!
Sete după lucruri nemaivăzute,
Sete după toate câte se sting...
Toate noi!
Cele vechi, prăfuite de timp.

În smochinul bătrân
(De câte ori n-am trecut
Pe alături, nepăsător)
Am regăsit fiorul
De dimineaţă al frunzelor,
Şi-am văzut, ca atunci,
larg deschisă,
Palma monstrului ruginită
Aplecându-se fioroasă
Din creangă.

În bătaia vântului
Ca întâia oară m-am întrebat
Ce gigant mânios suflă oare?
Încotro pleacă norii, întins?
Încotro zburătoare?
Cum bunicul nu mai era,
N-am aflat
Ce se-ntâmplă cu focul care
s-a stins...

Margarete surorile soarelui,
Macii sfetnici îmbujoraţi,
Câte înmiresmate covoare
De pomişor şi de muşeţel
Le-am văzut acum iarăşi
îmbietoare,
Iar drumeagul din sat
De mii de ori străbătut
Părea pentru prima oară atins.

Cât de semeaţă clopotniţa
Sfântului Iannis!
Cât de înduioşătoare icoana
Fecioarei
Cât de straniu răsună-n biserică
Psalmii, ecou mirosind
A tămâie şi faguri de miere.

Prima moarte în casă
Chipul ei palid
Cât de greu mirosul coroanelor
Câtă groază din pânza cea
neagră
În albul balconului cu ghivece
Şoapte şi plânset încet
Dangăt rar, molcolm, depărtat,
Clopotele de ce tot bat?

Nopţi înstelate
Grădinile-n floare
Pe ascuns
Mângâiere-aripată sărutul furat
Pe obrazul ca focul –
Să fi fost doar sfială?
Iarba după întâia ploaie
Cu mireasmă îmbătătoare
Fierbinţeala zăpezii
Ce-ţi amorţea degetele precum şi
Faţa plină de zbârcituri
A mătuşii.

Toate laolaltă de-a valma
Ca un stup cu zumzet de-albine.

Sunete preschimbate-n culori
Mirosuri trecute în temeri
Lucruri care au devenit chipuri
Clipe în gust transformate.

Toate laolaltă de-a valma şi toate
În plin soare ca şi în amurg
La fel de străine.

## *Santorini*

Insulă-a Greciei!
Mi-aduc aminte
Morile-arginte
Din tinereţe

Rotind semeţe
Mâini înainte
-n sărat-fierbinte
Vânt dând bineţe

... Cu albe vele
Sub multe stele
De cer senin

Nave-ale terrei
Lângă cratérul
Din Santorin...

*Prezentare şi traduceri de*
**Grete Tartler**
*dintr-un volum*
*în curs de apariţie*
*la Editura Omonia*

## Lansare

● Joi, 12 februarie, orele 18.00, în Salonul Principal al Institutului Cervantes va avea loc lansarea cărții *Evreii spanioli* de Felipe Torroba Bernaldo de Quirós, tradusă în limba română de Ezra Alhasid la Editura Hasefer.

Paticipă: E.S. Dl Jesús Atienza, Ambasador al Spaniei la București; Iulian Sorin, avocat, Secretar General al Federației Comunităților Evreiești din România; Ștefan Iureș, redactor la Editura Hasefer; Andrei Oișteanu, scriitor, cercetător la Centrul de Studii Ebraice, Universitatea București.

## Variațiuni fără temă

● Născut în 1956 într-o familie considerată „suspectă și reacționară", scriitorul chinez Xu Xing a rămas singur de la 11 ani la Pekin, părinții săi fiind duși de valurile revoluției culturale într-un lagăr de muncă. S-a descurcat cum a putut, muncind cu ziua,

apoi a intrat în armată patru ani. În 1985 a debutat cu un volum de nuvele anunțînd răul existențial al tineretului chinez. Exilat în Germania după represiunea din piața Tienanmen, a fost muncitor într-o uzină și abia la întoarcerea în China, în 1992, a început din nou să scrie și să publice proză. Ca și compatriotul său mai norocos Gao Xingjian, recompensat cu Premiul Nobel, Xu Xing își manifestă contestația descriind viața unor inadaptați la „jocul social" din China comunistă, chiar și la „marea farsă" a reformelor și deschiderii. Jumătate autobiografice, jumătate fictive, povestirile sale din volumele *Variațiuni fără temă* și *Tot ce rămîne e pentru tine* l-au făcut cunoscut și în Occident, unde au fost traduse.

## Cea mai cunoscută scriitoare maghiară

● Magda Szabó s-a născut în 1917, în Ungaria, într-o familie de intelectuali. A început să scrie devreme, din adolescență, publicîndu-și primele povestiri și poeme în timpul studiilor de filologie, încununate cu un doctorat. Începînd din 1948, a refuzat să se înregimenteze în literatura de propagandă comunistă și, din cadru universitar, a fost retrogradată ca învățătoare. Soțul ei, și el scriitor și fost secretar general al Radio-ului ungar, a fost nevoit să lucreze ca distribuitor de cărbuni și portar. Ambii s-au afiliat unui cerc ilegal de tineri scriitori, Lună nouă, care juraseră să nu slujească niciodată regimului comunist și chiar să nu facă copii, pentru a nu putea fi șantajați de opresori. Toți scriau pentru sertar. În 1959, într-o perioadă de deschidere, Magda Szabó a publicat romanul *Puiul de căprioară*, ce conținea o critică voalată a regimului. O traducere clandestină a acestei cărți a ajuns la Hermann Hesse, care a recomandat-o editorului său, Fischer Verlag. Scriitoarea a început să fie cunoscută în străinătate și și-a consolidat poziția și în Ungaria. Astăzi, Magda Szabó e considerată „marea doamnă a literaturii maghiare" și cărțile ei sînt traduse în toate limbile de circulație. Astfel, la editura franceză Viviane Hamy i-a apărut toamna trecută romanul autobiografic *Ușa,* ce a primit premiul *Femina étranger* 2003 și a avut cronici elogioase în revistele literare din Franța. Avînd ca fundal Ungaria anilor '60-'70, *Ușa* are în centru un personaj extraordinar, pe menajera Emerence, un soi de sfîntă, încarnare a unui original spirit justițiar, care face tot binele de care a privat-o un destin nedrept. Relația ei cu intelectuala ce a angajat-o este descrisă cu o mare finețe psihologică și o expresivitate specială a scriiturii.

## Album Radiguet

● Cu ocazia centenarului nașterii lui Raymond Radiguet – geniu precoce mort la 20 de ani de febră tifoidă, după ce scrisese două capodopere romanești, *Le Diable au corps*, și *Le Bal du comte d'Orgel*, – „La Pochothèque" a publicat un album cu titlul *Radiguet et le Paris des année folles*, alcătuit de Marie-Christine Movilliat, specialistă în biografia și opera autorului sărbătorit. Prin intermediul documentelor, ea învie lumea „anilor nebuni", cu petrecerile și extravagațele ei, atmosfera localurilor mondene și artiștii, celebri azi, din anturajul adolescentului Radiguet – Appolinaire, Cocteau, Juan Gris, Brâncuși. Albumul nu e pus separat în vînzare, ci e oferit ca bonus celor ce cumpără două volume din colecția „La Pochothèque".

## Lumea postsovietică

● Eseist, poet, romancier și traducător, Iuri Andrukovici este, la 43 de ani, scriitorul ucrainean cel mai interesant din generația sa – cel puțin așa susține publicația poloneză „Rzeczpospolita". Absolvent a două facultăți – Politehnica la Lvov și Litere la Moscova –, a debutat cu un volum de poeme, apoi, împreună cu Viktor Neborak și Oleksandr Ivaniet a fondat grupul poetic *Bu-Ba-Bu* în 1987, cu un program novator postmodern. După două culegeri de poeme care i-au adus recunoașterea ca șef al promoției sale literare în Ucraina, Andrukovici a dovedit că e și un romancier strălucit al lumii postsovietice cu volumele *Recreație* (1992), *Moskoviada* (1993) și *Perversiune* (1996), bazate pe parodie și caricatură vitriolantă. Traduse în Anglia și Polonia, romanele scriitorului ucrainean au fost foarte bine primite de critică.

## Doamna Secretar de Stat

● Viața ei reflectă tot ce a fost mai bun și mai rău în secolul XX. În *Doamna Secretar de Stat*, carte de memorialistică tradusă și în Franța, la Ed. Albin Michel, Madeleine

Albright își povestește cu sinceritate uimitorul parcurs existențial, cariera politică și diplomatică, fără a ocoli detalii ale vieții particulare. „N-am scris aceste memorii pentru a-mi înfrumuseța imaginea, ci mai curînd pentru a explica publicului cum, datorită muncii și hazardului, am devenit prima femeie Secretar de Stat din istoria SUA. Am crezut că e mijlocul cel mai viu de a face să se înțeleagă politica externă a țării mele." – a declarat Madeleine Albright în „L'Express".

## Doamna cu licornul

● Stabilită de la 22 de ani în Anglia, scriitoarea de origine americană Tracy Chevalier este, din 1999, o abonată a listelor de *best-sellers* atît în Marea Britanie cît și în SUA, deși nu face concesii gustului popular și nici nu șochează prin tematică și stil. După ce și-a împărtășit cu milioane de cititori pasiunea ei pentru Vermeer, închipuind în romanul *Fata cu cercel de perlă* (tradus anul trecut și la noi, de Horia Florian Popescu, în colecția „Biblioteca Polirom") povestea celebrului tablou și a dat în *Îngeri căzători* o reconstituire romanescă a Angliei edwardiene, Tracy Chevalier e din nou în topurile de librărie. De data aceasta cu *Doamna cu licornul*. Tracy Chevalier coboară în timp pînă la sfîrșitul sec. XV pentru a reface istoria faimoaselor tapiserii păstrate la Muzeul Cluny din Paris. Dacă numele comanditarului Jean Le Viste, un nobil parvenit, s-a păstrat, cel al pictorului care le-a conceput și al atelierului unde au fost țesute rămîn necunoscute. Această breșă istorică e umplută cu fantezia romancierei, dar și cu o bună documentare asupra epocii. Presupunînd ca autor al tapiseriilor un miniaturist, Nicolas des Innocents, și ca modele pentru Doamna cu licornul pe soția nefericită a lui Jean Le Viste, sau pe fiica acestuia, îndrăgostită de pictor, Tracy Chevalier țese la rîndul ei mai multe intrigi sentimentale și familiale, fascinante.

## Sindromul duminică seara

● Specialiștii în resurse umane și psihiatrii americani au constatat că la sfîrșitul *week-end*-ului salariații au o stare de anxietate și depresie ce poate deveni maladivă în condițiile de stress accentuat ale lumii moderne. Însoțindu-i din anii de școală, cînd temele sînt lăsate pentru ultimul moment și regretul că timpul liber s-a sfîrșit prea repede e mai acut, „sindromul duminică seara" le dă adulților o stare de agitație mentală, proastă dispoziție și insomnii, temeri de săptămîna de lucru ce începe, văzută ca o corvoadă, și panică în fața obligațiilor ce se adună. Într-un sondaj ale cărui rezultate sînt publicate în „The Boston Globe", majoritatea salariaților au declarat că urăsc serile de duminică.

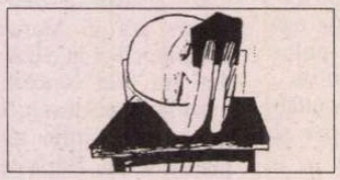
## Biografia Luciei Joyce

● Născută în 1907, Lucia, fata-curcubeu din *Finnegans Wake*, a trăit în umbra tatălui ei, James Joyce, a cărui muză a fost. Cel puțin așa susține Carol Loeb Shloss în biografia *Lucia Joyce: To Dance in the Wake* apărută la Ed. Farrar, Straus & Giroux. Frumoasă, inteligentă, sensibilă și timidă, pasionată de dans (a urmat cursuri cu fratele Isadorei Duncan), ea avea dificultăți de comunicare cu lumea, fiind o personalitate narcisiacă, mereu nemulțumită, refugiată în imaginație, ceea ce o făcea dificilă chiar și pentru cei apropiați (de pildă, îi trîntea telefonul în nas tatălui ei, țipînd: „Între noi doi, eu sînt artistul"). N-a avut decît iubiri nefericite – Alexander Calder, Samuel Beckett – și a sfîrșit prin a-și pierde mințile. Carol Loeb Shloss mărturisește în „The New York Times" că scrierea acestei biografii l-a costat mulți nervi, din pricina moștenitorilor familiei Joyce, foarte grijulii cu imaginea celebrilor antecesori, drept care l-au cenzurat mereu. „A trebuit să scriu și să rescriu de atîtea ori această carte, încît puțin a lipsit să nu renunț la ea. Oricum, am fost obligat să las deoparte rodul mai multor ani de cercetări". Cum moștenitorii abuzivi au distrus toată corespondența Luciei Joyce, biograful a trebuit să-și imagineze, pornind de la mărturii și dosare medicale, portretul ei tulburător.

## post-restant

de **Constanța Buzea**

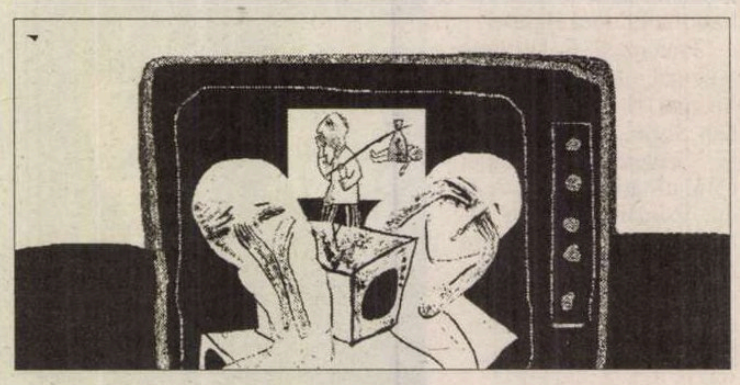
ESTE o onoare pentru mine să citesc în șpalt cartea de debut, ce stă să se tipărească sub oblăduirea, cum spuneți, a editurii și revistei *Cronica*, Iași. Semnată de Mihaela Herghiligiu, numele ei findu-mi, de la un timp, cunoscut din apariții în presa literară din provincie și din București, dumneavoastră oferindu-mi cu căldură colegială exemplară, împreună cu manuscrisul, și o serie de date utile despre tânăra autoare. Titlul, la prima vedere aproape suav, dar cât se poate de adevărat și în rezonanță perfectă, dincolo de cuvintele care îl compun cu simplitate, cu materia specială și temele cărții. *Caligrafia visului*, cititorul va constata în curând, este cu siguranță prima piesă, cristalină și de rezistență, a unei frumoase opere poetice urmând să se zidească în timp. Nefiind, eu, prima, care vrea să dovedească temeinicia bunei afirmări a poetei în peisajul nostru literar, publicarea poeziilor ei, începând cu martie 2003, în *Bucovina literară*, *Cronica*, *Convorbiri literare*, *Hyperion*, *Dacia literară*, *Viața românească*, *Poesis*, ca să enumăr doar câteva din locurile unde a fost primit numele ei cu încredere, după ce s-a prenumărat, cum iarăși spuneți, între laureații concursului „Porni Luceafărul", ediția 2003, îi recunosc, după lectură, talentul și îi admir curajul de a se fi angajat, luminoasă și pregătită, la mărturisire în vederea unui destin aparte. Vocația ei este studiul teologic, cu toate implicațiile speciale ce decurg dintr-o asemenea alegere. A absolvit întâi Liceul pedagogic din Suceava, este acum învățătoare în Grănicești, Suceava, și este studentă la Facultatea de Teologie din București. Numai cine a încercat, și cu oarecari rezultate, să scrie poezie religioasă știe cât de greu se ajunge, pe această cale îngustă, la textul veritabil, niciodată trufaș, niciodată împodobit, artificialitatea lui alcătuindu-se din lucruri simple de tot, din mărturisire totală, din inteligență, din trezvie și sacrificiu. Nu mulți vor reuși s-o facă, pentru că se vor pierde pe drum poate neîndestul pregătiți, cultivați, căutând o glorie ce le-ar veni în primul rând și în ultimul, din păcate, de la oameni. Sigur că



oamenii vor da, mereu orgolioși, un verdict mai mult sau mai puțin bun asupra acestui fel de lucru. Oamenii, care nu se pot aproape deloc smeri, îi suspectează pe cei care sunt din fire smeriți știutori de cele sfinte. Îi suspectează și îi ignoră, și pierd poate unica lor șansă de a se învrednici de bogății deloc materiale. Povestea este foarte lungă, de când lumea, mucenicii n-au încetat să-și aleagă a fi prin a nu fi în firescul lumii. Numele lor, pentru cine nu a aflat încă, sunt cu zecile, cu sutele de mii, și sunt materie sacră a unui patrimoniu secret care, adunându-se de mii de ani încet, bucată cu bucată, se înalță și se oferă vederii celor ce vor să vadă, la fel de încet, dar în întregul lui limpede, purificând cu iubire și sacrificiu total locul tuturor patimilor și exceselor în care lumea se zbate neîmpăcată și fără soluții de supraviețuire nicăieri. Voi transcrie în spațiul care mi-a mai rămas aici, câteva din textele fără titlu din manuscrisul cărții Mihaelei Herghiligiu *Caligrafia visului*. Întâi acest distih: „tinerețiі nu i s-a dat știința/ ci trecerea", apoi monologul ofrandei, în piese ultrascurte și atât de frumoase, „monolog/ în oglinzi mai subțiri/ decât visul,/ mâinile albite de sete.// *roagă-te și suferă*/ nu-ți mai desena chipul/ pe implacabile planete!/ în albastrul nestăpânit/ vinovată sunt pentru că Te-an/ înțeles,/ pentru că ador martirii/ trăiesc."; „de-o vârstă cu mileniile pământului/ sensurile caută în noi,// călătorii prozaice/ în lumea Ta se ivește punctul/ de sincronizare cu destinul.// *divina simplicitas*! –/ duplicitatea gândului prizonier în/ frază,/ codificată mireasma vecerniei."; „puterea ta e sub pupilele/ dilatate de întuneric,/ nu/ am dreptul să-ți țin cămașa/ sufletului în mâini// cuvinte topite în penumbră/ penitente litanii în ropot/ la răspântia unde zvelte sunt/ solilocviile Domnului". Pe tot parcursul cărții sale de debut, poeta respectă frumusețea pură exprimată în elegante alcătuiri, alegându-și termenii expresivi pentru cele în care ea crede cu toată ființa. (*Constantin Hrehor*, Grănicești) ■

## cronica tv

# Ne-trezirea (bruscă) la... „realitatea TV"



MULTĂ vreme am crezut cu Haralampy că „Realitatea Tv" e o... televiziune și-atât.

Ay, ce ne-am înșelat!

– Frate, îmi zice Haralampy, în cazul ei avem de-a face, de fapt, cu un fenomen datorită căruia poporul nostru își va redobândi ce-a „avut și mai mult decât atât", adică umorul și voia bună. Plus o îmbogățire semnificativă a fondului principal de cuvinte al limbii materne cu o mulțime de vorbe și expresii, în urma constatării că sunt insuficiente cele peste 60.000 de cuvinte existente în DEX pentru a ne înțelege și noi ca oamenii... Noile noțiuni, ținând de inovații și chiar invenții lingvistice, prin ineditul lor, au rolul de a băga în mintea telespectatorilor ideea că, așa cum „veșnicia s-a născut la sat", voia bună, râsul și atmosfera deconectantă, se naște dimineață de dimineață la „Realitatea Tv", în sufrageria emisiunii „Trezirea bruscă la realitate".

Fiind o chestiune de interes național-lingvistic, de ea se ocupă, alternativ, o echipă de experți formată din trei prezentatoare, un prezentator român și unul grec (cel mai simpatic dintre toți, doar cu unele alunecări spre balcanismul folcloric), care râd cam tot timpul*) de propriile glume, dar, în primul rând, din motive misterioase. În paranteză fie spus, așa s-a întâmplat și cu Octav Cozmâncă la o conferință de presă când, după ce a spus prima și ultima anecdotă din viața lui și a început să râdă singur, ușor mirat, a fost promovat în funcția de președinte executiv al PSD – întâmplare cu semnificații profunde în istoria recentă a pesedismului. Întrebarea este: în situația dată, râzând tot timpul, prezentatorii emisiunii „Trezirea...", tind să aibă soarta distinsului nou președinte al PSD? E drept că ei contaminează și un anume segment de telespectatori care le telefonează, îi felicită cu glas sugrumat de emoție, le urează viață lungă și să o țină tot așa, fiindcă sunt cei mai buni...

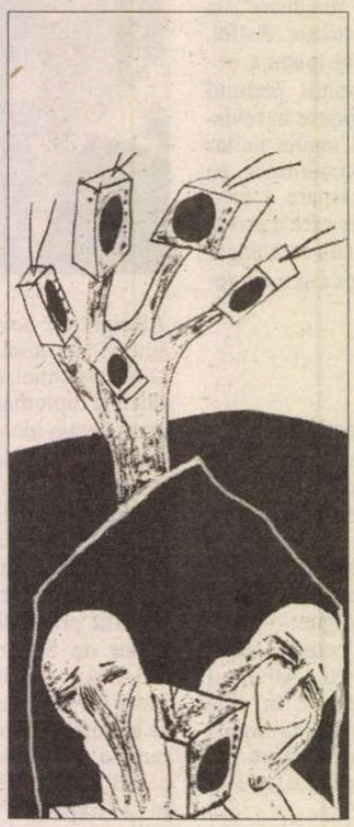
Și au dreptate: prezentatorii emisiunii execută conștiincioși, chiar cu un fel de evlavie inocentă zicerea celebrului nostru strămoș Horațiu care le-a dat dezlegare (spunând sau scriind – nu contează): *Age, libertate decembri... utere,* iar ei, și mai ales cele trei grațioase prezentatoare, profită cu hărnicie și dezinvoltură deplină de această libertate. Astfel: după sărbători are loc *desfintatu' bradului*, instalația electrică a bradului *clipocește*, o melodie este *melodiuță*, afară ninge *înfiorător de tare;* întrebări pentru telespectatoare: *„Ce-ați făcut de ninsoare"?* și: *„Cum a perceput nepotica* (în vârstă de 2 ani, n.m. DH) *Crăciunul?"*; unei telespectatoare de peste 80 de ani i se cere imperativ: *„Să ne dați un SMS..."*; și: *„Ce faci săți treacă gâtul?"*; o telespectatoare, la telefon: *„Vă admir, vă ador, vă iubesc – aveți o emisiune extraordinară..."* (emoționant, într-adevăr!): o invitată la emisiune are acasă *„o ofticanie"* (o fi vorba despre vreo Cro Magnoană? S-ar putea...) etc.

Și râde toată lumea, și-i o veselie cu adevărat molipsitoare...

*„The rest is silence"*, vorba danezului...

*) *Dacă „Realitatea Tv" dispune de un dispozitiv special de gâdilat, mă rog, de produs râsete, ar fi bine să lase la o parte modestia și egoismul și să divulge secretul, fiindcă e plină țara de români care au cam uitat să mai râdă...*

**Dumitru Hurubă**



EDITURA „CASA RADIO"
Punți către o nouă vârstă a comunicării

Colecția BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ
Seria COLECȚIONARUL DE VOCI

CD-CARTE
NICHITA STĂNESCU
*Cartea vorbită*
57 de poeme
rostite la Radio
între 1964–1983
Ediție de
**Alexandru Condeescu**
16 x 16 cm; 96 p. + CD

**Comenzi:** tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro
**Vânzare directă:** Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, București

## voci din public

*Stimate domnule director,*

Sunt convins că, în numele corectitudinii şi obiectivităţii care vă caracterizează, a dorinţei de adevăr şi a înţelegerii nuanţate unui dialog inteligent veţi publica şi aceste gânduri spontane ale mele, ivite după lectura articolului din nr. 1/2004 al „R. L.", semnat de domnul Emil Brumaru. Vă mărturisesc faptul că citesc, de fiecare dată, cu plăcere ceea ce semnează domnul E. B. în revistă, dar, de data aceasta, dincolo de plăcere, s-a strecurat o nedumerire. Titlul articolului este „De la o vârstă preferi ca proştii să tacă" şi se referă la corespondenţa domnului E. B. cu Florin Mugur, care, în vremea aceea, „Mi s-a plâns de un articol al lui Ulici, pe care eu nu-l citisem, din „C". Nu-i nimic, i-am răspuns, când te înjură un prost! Da, dar mai bine tăcea, mi-a răspuns. Cred că are dreptate. De la o vârstă preferi ca proştii să tacă."

Dacă despre Laurenţiu Ulici se poate pronunţa aşa, gafa rămâne fără comentarii... Am crezut însă că e vorba doar de o *gafă*, dacă nu-mi aduceam aminte de-o lungă stenogramă publicată tot în „R. L.", despre George Călinescu, în urma unei audienţe avute de acesta la Gheorghe Gheorghiu-Dej, pe care am citit-o cu mare atenţie, şi care nu conţinea aproape nimic compromiţător la adresa lui G. C., dar, în context, pentru un cititor neavizat, putea însemna *altceva.*

Apoi, într-un număr mai vechi al „R. L.", *Cronicarul* se referea, pe ultma pagină, la revista „Argeş", unde publica şi un profesor universitar, despre care nimeni nu-şi mai aducea aminte, Valeriu Filimon. (Prof. dr. autor al unor prestigioase volume de estetică: „Poetica imaginarului românesc", „Imaginarul şi comparatismul", „Imaginarul şi publicul"; membru al Uniunii Scriitorilor. Cărţile respective se află şi în Biblioteca *Centrului Cultural Român* de la Paris şi au fost folosite ca puncte de referinţă la sesiunea anuală de comunicări *Lucian Blaga,* iniţiată la nivel european de Horia Bădescu (ataşatul nostru cultural în Franţa.)

Mă intreb: acestea să fie simple scăpări? Aş prefera, *să fie,* deoarece altfel, agresivitatea mediocrităţii nu poate dărâma statui, dar aduce un deserviciu revistei ce cu onoare o conduceţi şi pe care, de altfel, o citim cu plăcere şi ni se pare una dintre cele mai prestigioase publicaţii culturale din ţară.

**Nelu Arefeanu**

N.R. Acum şi dumneavoastră! Ce vreţi de la o scrisoare privată? Să fie ceremonioasă şi respectuoasă de adevăr? Scrie omul ce-i vine. Lasă că altădată „proştii" cu pricina erau lăudaţi. În ce-l priveşte pe Valeriu Filimon... Dv. aţi citit ce scrie în *Argeş?*


tvr

**ANUNŢ IMPORTANT!**

**Ştim că aveţi nevoie de teatru!**
**Ştim că aveţi nevoie de film!**

**Dorinţa voastră devine obligaţia noastră.**
**Televiziunea Română poftеşte pe toţi cei care au sertarele pline de SINOPSISURI pentru:**

- **Sitcom**
- **Seriale de televiziune**
- **Teatru**
- **Film documentar**
- **Comedie**

**să facă un drum în Calea Dorobanţilor, nr. 191 şi să le depună la registratura din strada Ermil Pangratti, pentru Serviciul de Analiză şi Strategie, până la data de 31 martie 2004.**

**Pentru informaţii suplimentare, îndrăzniţi să sunaţi la 201.14.92. Sigur vă va răspunde cineva!**


## Apel

### Scrisori de la Geo Bogza

După buna primire făcută volumului Geo Bogza, *Rânduri către tineri scriitori ardeleni* (Scrisori şi telegrame trimise de Geo Bogza lui Teofil Răchiţeanu, Ilie Rad şi Viorel Mureşan, în anii 1973-1991. O carte gândită şi realizată de Ilie Rad, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, Colecţia "Restituiri"), aceeaşi editură intenţionează să publice ediţia a II-a, mult amplificată, care să cuprindă cât mai multe scrisori, telegrame, documente inedite avându-l ca autor pe Geo Bogza. În acest sens, posesorii unor asemenea documente sunt rugaţi să expedieze copii xerox după manuscrisele deţinute, pe adresa: Ilie Rad, Str. Gr. Alexandrescu 24, bl. E9, sc. IV, ap. 65, 400569 Cluj-Napoca, Jud. Cluj, tel. 0264-561516, e-mail: rad@polito.ubbcluj.ro.

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Drobul de sare al Justiţiei

MĂ ÎNDOIESC că Uniunea Europeană va întrerupe negocierile cu România. Nu cred însă că dacă nu ne vom face ordine în ogradă, raportul de ţară în ceea ce ne priveşte va fi mai bun decît cel de anul trecut. Povestea cu independenţa Justiţiei trenează de prea multă vreme. În raportul de ţară de anul trecut se pomeneşte şi despre alte bube cronice de care suferă împărţirea dreptăţii în ţara noastră.

În privinţa criteriilor economice pe care ar trebui să le îndeplinim pentru aderarea la Uniune, nimeni nu cere minuni Bucureştiului, ceea ce nu înseamnă însă că aceste criterii vor fi uitate. Importanţa acordată Justiţiei are cel puţin două explicaţii. Dacă aceasta îşi face bine treaba are loc şi îmbunătăţirea aşa-numitului climat de afaceri, ceea ce ar trage în sus şi economia autohtonă. Iar o Justiţie imparţială şi dornică să facă dreptate cît mai repede posibil îşi pune amprenta şi asupra mediului politic şi nu în ultimul rînd asupra respectării drepturilor omului.

Citesc în ultima vreme tot felul de opinii şi comentarii despre situaţia Justiţiei. Toate sînt formulate deziderativ şi sfîrşesc prin a spune că, fiind un an electoral, slabe speranţe de îmbunătăţire a situaţiei.

Aş zice că dimpotrivă, tocmai pentru că e un an electoral, lucrurile ar trebui să se mişte – şi nu prin simpozioane, mese rotunde şi alte semne şi semnale de bunăvoinţă, capitol la care nu ne întrece nimeni. Dacă magistraţilor li se va da limpede de înţeles să-şi vadă de treabă, cum zice legea, şi să-şi mai închidă telefoanele, mă îndoiesc că aceştia vor face pe proştii. Dar le spune cineva asta?

Nu sînt atît de naiv încît să cred că Justiţia poate fi altfel decît e restul societăţii, dar am atîta optimis pentru a vedea în magistraţi nişte oameni care principial nu vor să-şi tîrască prestigiul în noroi. Ştiu că există, mai ales în localităţi din provincie, judecători care interpretează legea după cum li se şopteşte sau după cum le pică lor mai bine. E chiar atît de complicat ca asemenea judecători să fie trimişi la plimbare? Sau e un capăt de ţară dacă magistraţilor asupra cărora se exercită presiuni de tot soiul li s-ar acorda protecţie? Nu cred că trebuie să plecăm de la premisa că aceşti oameni sînt alcătuiţi dintr-o plămadă specială avînd înscrise în codul genetic cinstea, curajul şi simţul legii. Mai curînd trebuie să ne asigurăm că persoane care au slăbiciuni şi chiar vicii vor găsi tăria, în sistem, pentru a le depăşi în exercitarea magistraturii. Iar dacă nu, că sita sistemului e suficient de deasă pentru a le îndepărta. Se ştie că există în provincie găşti locale din care fac parte şi judecători şi procurori şi puternici ai zilei – politicieni, oameni de afaceri etc. –, găşti care se afişează fără jenă, ca tovarăşii de pe vremuri. E aşa de greu ca aceste găşti să fie sparte?

Nu zic că judecătorul, procurorul şi poliţistul n-au voie să aibă prieteni, dar să-şi găsească prieteni, nu tovarăşi de interese sau „sponsori". Fiindcă altminteri vorbim degeaba despre independenţa Justiţiei.

Mi se va spune, pe bună dreptate, că pentru asta e nevoie de timp. E adevărat, dar mai e nevoie şi de un moment de start clar precizat. De un semn venit din partea Puterii că s-a terminat cu găştile, că judecătorii care împart dreptatea după ureche trebuie să-şi teamă scaunele. Că procurorii care îşi confundă rolul cu cel al avocaţilor au de ales între şomaj, avocatură şi funcţia pentru care iau bani din partea contribuabilului şi, în sfîrşit, că poliţiştii care n-au chef să facă cercetări împotriva anumitor persoane au drumul larg deschis spre alte îndeletniciri. ■

## Despre convertiri

DOUĂ numere interesante din *LITERE, ARTE, IDEI*, suplimentul cultural al Cotidianului. În nr. 2, un lung articol al dlui Andrei Pleşu rememorează afacerea cu transcendentalii din 1982 din punctul de vedere al uneia dintre victime. Cum alte victime n-au povestit nimic, avem o primă relatare a opresiunii antiintelectuale care a succedat interzicerii şedinţelor. Rolul colegilor întru literatură ai dlui Pleşu merită a fi reţinut. Mai ales al dlui Adrian Păunescu: pentru a-l ajuta pe proaspătul şomer, A.P. vrea musai un memoriu adresat lui personal (copia celui adresat lui Ceauşescu nu-l ispiteşte) şi un articol în *Flacăra*, semnat Pleşu, eventual pe tema *Artistul şi patria*, şi din care numele lui Ceauşescu să nu lipsească. Dl Pleşu n-avea, evident, nici o motivaţie de a lăuda o patrie şi o persoană care-l aruncaseră pe drumuri, aşa că nu scrie nici memoriul, nici articolul. Mai exact, scrie un articol despre Nicolae Grigorescu, pe care *Flacăra* îl publică. Enervare la foruri. Un alt articol din *România literară*, solicitat ca să se dreagă busuiocul, apare cu... pseudonim. Partea cea mai interesantă este la urmă. Dl Pleşu nu ştie azi mai multe decît ieri despre mişcarea transcendentală. Dar ştie că, în 1990, la Londra, la B.B.C., l-a întîlnit, ca redactor, pe dl Stoian, chiar cel care făcuse instructajele pentru transcendentali şi fusese conferenţiarul mişcării, cu opt ani mai devreme. Cin'să fie? Cin'să fie? Şi, mai ales, pe unde să mai fie transcendentalul domn Stoian? Dac-o fi tot la B.B.C., de unde dl Ungureanu a fost alungat, dl Mititelu ar trebui să se facă mic, mic de tot. ● În nr. 3 din *L.A.I.*, o recenzie „rea", dar plină de spirit scrie dna Tania Radu despre *Memoria ca zestre* a poetei Nina Cassian: *Stahanovism erotic*. Citiţi-o neapărat ● A propos de recenzii rele şi spirituale, dl Cristian Tudor Popescu publică una intitulată *Lolitele înţepate* (ALIA, nr. 699) plecînd de la două cărţi de poezie ale tinerelor Domnica Drumea şi Ruxandra Novac. Citãm: „Prin poezia lor, şi dincolo de ea, ele definesc o generaţie: cea a Lolitelor înţepate, fete care trec direct de la legănatul păpuşilor în braţe la legănatul copiilor avortaţi în braţele înţepate în vene. Fete cu vaginul uscat, care n-au apucat să devină cu adevărat femei şi poate nu vor fi niciodată. Contraceptivul şi prezervativul sînt stîlpii moi ai altarului dragostei, vodca şi nicotina, aghiasma şi tămîia ei." ● În acelaşi număr din ALIA se continuă un amplu pamflet al dlui N. Gheran (a debutat în nr. 698), sub forma unei scrisori adresate dlui Pavel Ţugui: *Furia chioară a vanităţii*. Interesant din cale afară pentru istoria literară a primului deceniu de comunism. ● În revista *22* (nr. 724), dl. Andrei Cornea face un lucru la care nu s-a gîndit nici un ziarist ori comentator politic după istoria aşazisei convertiri la filosemitism a dlui Vadim Tudor: răsfoieşte un număr din *România mare* (publicaţia înstrăinată de Vadim unui inexistent iranian, care totuşi apare şi tot sub mîna liderului PRM, şi după ce şi-a ratat înregistrarea ca marcă şi a fost înscrisă de *Ziua*), numărul 704 din ianuarie 2004. Şi ce citeşte? E uşor de ghicit. Cam tot ce se scria în gazeta cu pricina înainte ca antisemitismul şi trivialităţile mincinoase ale dlui Tudor să îşi schimbe culoarea părului. Israelienii care-i fac campanie electorală ipochimenului ar trebui să citească articolul dlui Cornea. Şi nu numai ei. ● Pe aceeaşi temă, *OBSERVATORUL CULTURAL* din 20-26 ianuarie publică un grupaj de comentarii sub titlul *Convertire electorală: de la xenofobie la «filo-semitism»*. De citit. ● În fine, în revista *22* (numărul precedent celui amintit mai sus), dl Cristian Preda comentează admirabil actuala campanie din Franţa pentru laicitatea şcolii. *Laicitate şi naţiune* este un articol a cărui actualitate ne priveşte destul de direct şi pe noi.

## revista revistelor

## Îl vor lăsa studenţii repetent pe Mircea Beuran?

*CE NOTĂ îi dau studenţii "dascălului" Beuran?* se întreabă Melania Mandas Vergu într-un editorial din *ADEVĂRUL*. După cum se ştie, medicului Mircea Beuran i-a fost dat înapoi titlul academic de conferenţiar universitar, ceea ce îi îngăduie ca după ce a fost dovedit ca plagiator să poată preda studenţilor de la Universitatea de Medicină şi Farmacie din Bucureşti. Iată ce părere are editorialista despre repunerea în drepturi a lui Mircea Beuran: "Multe sînt cu putinţă în România. Puţine mîrşăvii de genul spălării de păcate a dr. Beuran sînt însă atît de periculoase. În acest caz tipic de sfidare şi batjocorire a adevărului, a probităţii etice şi ştiinţifice se regăsesc toate ingredientele crimei morale. Asta pentru că, reabilitîndu-l pe Beuran, nu reabilităm un hoţ oarecare, ci un cadru didactic universitar. Spălăm de păcate un individ care, prin dubla sa calitate, cea de profesor şi cea de medic, ar trebui să reprezinte una dintre vertrebrele moralităţii din România. Apoi, pentru că rezoluţia acestei comisii de medicină (parte a Consiliului Naţional de Atestare a Titlurilor, Diplomelor şi Certificatelor Universitare – precizare Cronicar) iese din orice tipare, întrece orice imaginaţie, neagă realitatea şi construieşte precedentul periculos al minciunii colective. Acesta este dr Beuran şi aceasta este viaţa universitară românească. Există oare vreo notă care să evalueze acest mediu în care creştem, îi educăm pe specialiştii români?" Cum acest editorial pare scris pentru urechile studenţilor, rămîne să vedem cum vor reacţiona aceştia după întoarcerea la catedră a conferenţiarului Beuran. ● Tot în *Adevărul* vedem, pe două pagini de ziar, un uriaş sondaj de opinie făcut de Institutul de Sociologie şi Opinie Publică al Fundaţiei "România de Mîine". Sondajul e comentat însă tot de realizatorii săi, potrivit principiului "noi centrăm, noi dăm cu capul." Mai ştiind cum sunt tratate sondajele de opinie în *Adevărul*, Cronicarul şi-a dat seama că e vorba de o afacere publicitară. Dar cititorul obişnuit de unde să ştie că acest sondaj nu e marea revelaţie a ziarului care îi este oferită ca atare, pe două cearşeafuri? ● În rubrica sa din *ZIUA*, *Scenarii la zi*, Sorin Roşca Stănescu e de părere că Uniunea Europeană se îndepărtează de România. Folosind informaţii apărute în presă, directorul *Zilei* îşi construieşte scenariul încercînd să anticipeze mutările Puterii de la Bucureşti şi pe cele ale Uniunii Europene. Pentru Sorin Roşca Stănescu Uniunea Europeană ar avea un foarte bun pretext pentru a suspenda negocierile cu România: o eventuală victorie a lui CVTudor la prezidenţiale. Sau un guvern în care şi-ar face loc după alegeri şi PRM alături de PSD. Potrivit scenariului despre care vorbim, Uniunea Europeană n-ar avea chef să integreze România în rîndurile sale, încît dacă i-am oferi pretexte de felul celor amintite ar avea motive să ne ţină în aşteptare şi după 2007. Scenariul nu sună rău, dar raportul de ţară pentru România pe care îl va face Uniunea va fi realizat înainte de alegerile din acest an. Aşa că, înainte de a fi bănuit că are intenţii de coabitare cu PRM, partidul premierului Năstase va obţine raportul de ţară din acest an pe propriile sale forţe. ● Un titlu de prima pagină în *EVENIMENTUL ZILEI*: *Vanghelie a pus mîna pe magazinul "Bucureşti"*. Citãm unul dintre subtitluri: "Imobilul cu şase etaje a fost vîndut unui grup de persoane, printre care se află şi primarul sectorului 5, Dan Marian Vanghelie, deşi clădirea era în litigiu, fiind revendicată de foştii proprietari". După cum ne spune tot *Evenimentul zilei*, această privatizare "ar putea aduce din nou România în faţa Curţii Europene pentru Drepturile Omului". Altfel spus, dacă această privatizare se va dovedi făcută fără respectarea principiului proprietăţii, vom plăti şi pentru ea, din bani publici, ca şi pentru alte imobile care au fost vîndute ignorînd că aveau proprietari de drept. ● Săptămîna trecută vă semnalam că există preoţi care fac politică în PRM. În această săptămînă aflăm că în comuna Teleşti, din Gorj, preotul local e şi primar dar şi şef peste organizaţia locală a PSD. Cu ăsta ce va face B.O.R.?

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Societe Generale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

18 - 24 februarie 2004
(Anul XXXVII)

6

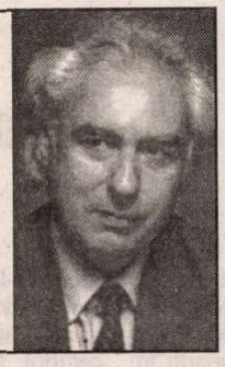


■ literatură

paginile 18 19 — Fragmente din romanul *Jam session* de Daniel Vighi

■ literatură

paginile 16 17 — Interviurile "României literare" cu Lucian Boia


■ literatură

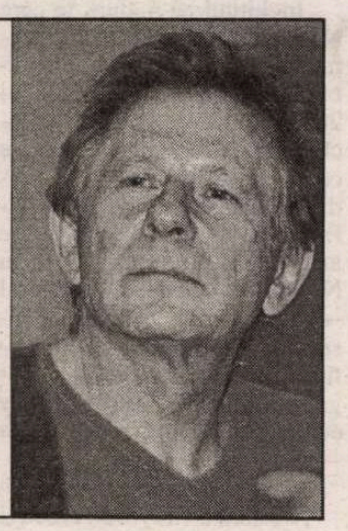
paginile 10 11 — *Publicistica lui Mircea Dinescu* Un eseu de Alex. Ştefănescu

■ eseu

paginile 14 15 — Din nou despre sinuciderea lui nenea Anghelache

■ arte

pagina 25 — Regizorul Roman Polanski încă o dată la Bucureşti


■ meridiane

pagina 28 — *Ei, în grădină,* de António Lobo Antunes

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

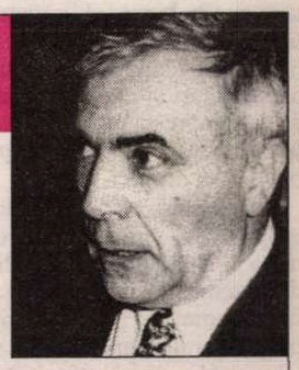


Foto: Ion Cucu

# Celălalt Caragiale

ÎN ISTORIA literaturii, spectacolul oferit de critică este adesea la fel de captivant ca acela oferit de operele înseşi. În destule cazuri, opiniile critice se dovedesc mai puţin atinse de desuetudine; în cele mai multe, pentru cititorul contemporan, rezultă mai limpede din critică decît din literatură varietatea standardelor şi a criteriilor, schimbarea canonului, pierderile ori recuperările. În editorialul de astăzi, vreau să vorbesc despre descoperirile, uneori neaşteptate, pe care le facem străbătînd la pas peisajul critic din două secole de literatura modernă. Sînt, iată, cîteva cărţi, nu totdeauna băgate în seamă, din pricini felurite, care merită să fie semnalate. Despre studiul consacrat de Ciprian Siulea lui Maiorescu, am vorbit. Comentariile pe marginea lui n-au lipsit, ca şi recenziile la cartea în care se afla. Mult mai puţin a stat în atenţie o carte de acum cîţiva ani a lui Constantin Trandafir despre Creangă, în care humuleşteanul este inclus, spre plăcuta mea surprindere, în „cultura populară a rîsului", formula prin care M. Bahtin îl caracteriza pe Rabelais. Voi reveni asupra cărţii şi a ideii ei principale. În 2001, la Cartea Românească, un tînăr critic a publicat un studiu intitulat *Anti-Caragiale.* Îi regăsiţi numele – Gelu Negrea – în numărul de faţă al *României literare,* sub un articol tot despre Caragiale, la fel de ingenios cum este şi cartea de acum trei ani la care mă voi referi mai departe.

Cum nu stă în intenţia mea să o recenzez, voi spune doar în treacăt că este consacrată *Scrisorii pierdute,* dintr-o perspectivă ludic-postmodernă (există chiar sugestii de jocuri menite să ne testeze agilitatea intelectuală şi un stil cîteodată în maniera lui Caragiale însuşi). Interesant este cu ce vine nou despre un autor comentat pînă la saţietate. Gelu Negrea se înscrie în descendenţa unor critici dispuşi să treacă textul *au peigne fin,* adică să-l pieptene cu infinită atenţie la detalii, restabilindu-l în litera lui, acolo unde a fost citit mai mult sau mai puţin greşit, spre a-i putea remarca spiritul adevărat. Nu intuiţiile globale şi nici ispita monografică sînt de observat în *Anti-Caragiale* sau la maeştrii autorului ei, Ş. Cioculescu, Al. George, Şt. Cazimir, convinşi, cu toţii, că diavolul caragialian se ascunde în amănunte.

Punctul de plecare a lui Gelu Negrea este acela ca personajele lui Caragiale (nu exclusiv din *Scrisoarea pierdută*) „scriu şi citesc cu aceeaşi voluptate cu care vorbesc"; aproape toate produc, consumă sau vehiculează texte (scrisori, telegrame, petiţii, documente etc.); aşa încît în intriga unei comedii ca aceea de care se ocupă Gelu Negrea este pusă în mişcare „nu doar de pasiuni şi interese, de acţiuni, întîmplări sau trăiri, ci şi de un număr mare de hîrtii, documente în sensul foarte mare al cuvîntului". Întorcînd această hîrtogăraie pe toate părţile, autorul ajunge la două concluzii foarte interesante. Prima are în vedere personajele. Ele îi apar într-o lumină cu mult mai favorabilă decît apăruseră majorităţii comentatorilor anteriori. Cu excepţia lui Dandanache, nici unul nu este odios. Cele mai multe sînt doar comice. Tipătescu e un june serios, care, îndrăgostit, îşi cam sacrifică strălucita carieră. Trahanache e onest, capabil să preţuiască prietenia mai tînărului său coleg de partid, iar cu Zoe se poartă „levent, delicat, atent, grijuliu şi respectuos". Dincolo de delirul verbal, în discursul lui Caţavencu se întrevăd idei corecte despre progres şi democraţie. Gelu Negrea este de părere că s-a exagerat enorm în privinţa defectelor acestor oameni, nici atît de imorali, nici atît de proşti, cum s-a tot spus. De aici, a doua concluzie a criticului, privind lumea lui Caragiale în întregul ei: „Cauze istorice bine determinate şi-au dat mîna în judecarea lumii lui Caragiale cu excesivă severitate [...]. În opera lui s-au căutat cu obstinaţie argumente capabile să susţină ideea fixă că avem de-a face cu o viziune critică [...] a societăţii româneşti de la finele secolului *trecut (al XIX-lea? al XX-lea?* – NM) şi, prin extensie, a României şi românismului [...].

*(continuare în pag. 15)*

Biblioteca judeţeană MUREŞ

**contrafort**

**de Mircea Mihăieş**

# Vulcanul putred

RICINE-ŞI ia un bilet circular, cu trenul, prin România, după ce-a făcut aceeaşi experienţă într-o ţară europeană (la alegere), îşi dă seama că legăturile cu vecinii noştri din U.E. sunt pur teoretice. Nu că n-am avea şi noi două mâini, două picioare şi-un cap. Avem. Dar nu prea ştim ce să facem cu ele. Sărăcia înspăimântătoare de la sate, mizeria indescriptibilă din oraşe, aerul dezolant de ţară tocmai ieşită din război, ce te întâmpină pe orice stradă, aduc mult aminte de Cuba, şi deloc de Irlanda şi Portugalia, cele mai recente membre ale „frăţiei" europene. Orice stradă din România e însumarea bolnavă a kilometri de tencuială căzută, murdărie acumulată pe caldarâmurile striate de crăpături şi cariate de gropi, ce dau impresia unui vulcan putred, lipsit de energie, incapabil până şi să erupă.

În schimb, la nivel moral, erupţie câtă vrei. Mafia economică a înlocuit mafia politică din vremea comunismului, iar banditismul de gaşcă se suprapune banditismului de stat. Ceea ce Europa a stârpit în urmă cu câteva decenii — corupţia, instabilitatea socială, abuzul politic — la noi se află în plină eflorescenţă. E inevitabil să se întâmple astfel? Nu cred. Argumentul e de găsit în tranziţiile din celelalte ţări post-comuniste. Dacă în unele din ele (Rusia, Albania, parţial Bulgaria) pot fi găsite identităţi comportamentale cu cele de la noi, în altele (Polonia, Cehoslovacia, Ungaria) diferenţele sunt de la cer la pământ.

Până la urmă, e vorba de calitatea societăţii la care ne raportăm. Din „paria-comunismul" lui Ceauşescu, direct sau indirect sprijinit de majoritatea covârşitoare a românilor, nu putea ieşi decât ceea ce vedem acum cu ochiul liber: o societate pe drojdie, un mental colectiv deprimant, o viermuială umană fugind de responsabilitate ca dracul de tămâie. Frica românului de a-şi lua soarta în mâini se traduce în votul pentru partidele populiste, dominate de figura simbolică a tătucului — fie el zâmbitor (Ion Iliescu), fie, vorba lui Dick Morris, *nuts* (Vadim Tudor). Tânjim după taţi ca după paradisul pierdut. *Să ni se dea!* —acest slogan al milogilor stă, la loc de cinste, alături de sonde şi snopii de spice, pe stema ţării.

Cât timp e ceva de muls, totul decurge normal. Când a secat ugerul, ne vedem de treburile noastre, punem coada pe spinare şi tuleo! spre ţările calde. După ce şi-au plasat fiii prin universităţi occidentale, patrioţii „săraci" de la conducerea ţării contemplă tot mai filozofic rolul şi rostul lor în această lume dizgraţioasă. N-au apucat, încă, s-o şteargă prea mulţi, dar când robinetele bacşişurilor, ale procentelor la privatizări frauduloase şi-ale „taxelor" pe servicii vor seca, o vor face fără nici un regret. Banii sunt, oricum, de multă vreme la adăpost. N-au decât să se „reîntregească", lăsându-ne pe noi să ne descurcăm cu patriotismul nostru desuet şi păgubos.

Îngroziţi că Occidentul le-ar putea smulge jucăria din mână tocmai când păreau să fi dobândit statutul de semi-zei, pesedeii au intrat în sevraj. Faţa crispată, privirea bântuită de groază a lui Năstase mi-au adus aminte de chipul răvăşit şi derutat al lui Ceauşescu în 21 decembrie 1989. Incapacitatea de a-şi controla mimica trădează neputinţa de-a găsi soluţii la nenorocirile ce-l asediază. Pentru Năstase, problema nu e că occidentalii vor stopa negocierile cu noi. Problema e că va pierde puterea. De Occident îl doare-n cot, ca dovadă că de când conduce discreţionar România a ţinut-o într-o minciună şi-ntr-o temporizare ca la fotbal: mingi aruncate în tribună, faulturi discrete, când arbitrul se uita în altă parte, henţuri nesemnalizate, şi-un ofsaid permanent, cât terenul de joc.

Acum, când „arbitrii" europeni au reînceput să-şi facă meseria, plătim pentru escrocheriile nesancţionate. După ce-am primit echipament de la firme occidentale, după ce ni s-au explicat regulile şi s-a trasat terenul, am fost invitaţi să jucăm. Or, în loc să respectăm ce ni se spune, am dat-o pe ţurca tradiţională, faultând grosolan şi răţoindu-ne mitocăneşte la adversari, nemaiştiind încotro s-o luăm. Privim plini de speranţă spre suporteri, dar vechile aplauze au fost înlocuite de huiduieli. De ieşit din teren, nu se poate, aşa că vom fi blocaţi pe gazon, sub reflectoarele şi râsetele batjocoritoare ale asistenţei, amuzată să vadă o echipă care deşi juca singură a reuşit să se autoelimine.

Vasile Puşcaş, trimisul lui Năstase la Bruxelles, nu mai face un secret din poziţia gravă în care ne aflăm. Prin gura domniei sale, suntem anunţaţi că dificultăţile cu Uniunea Europeană sunt abia la început. Chestiunea adopţiilor ilegale e floare la ureche pe lângă ce urmează în materie de corupţie şi nerespectare a independenţei justiţiei. De ani de zile, în capitalele europene se adună probe peste probe ce dovedesc reaua credinţă şi minciunile puterii pesediste. În fond, n-am fost chemaţi, ci noi am vrut să intrăm în clubul european! Dacă ne-am imaginat că vom putea fenta regulile ferme ale lumii civilizate, ne-am înşelat amarnic. Nu e în stilul vesticilor să urle şi să-şi ridice poalele, precum ţaţele în bătătură. Ei tac şi observă, iar atunci când şi-au format o părere ţi-o comunică sec.

Înghiţitul cu noduri, în care Năstase s-a specializat în ultimele săptămâni, e doar preambulul a ce va urma în lunile lui 2004. Deşi vede că uşile i se închid în nas cu zgomot, Năstase continuă să braveze. N-a pierdut prilejul de-a apărea triumfalist la televizor spre a ne anunţa că suntem intraţi în NATO — oficial, nu suntem! —, deşi această primire nu înseamnă, neînsoţită de alte beneficii (ajutoare financiare, programe solide de restructurare a economiei şi, fireşte, admiterea în U.E.), mai nimic. În timpul Războiului Rece ar fi avut, într-adevăr, o semnificaţie majoră. Am fi dobândit certitudinea că ruşii nu ne vor invada. Acum, când Moscova şi Washingtonul sunt atât de apropiate că le confundă teroriştii, intrarea în NATO e un premiu de consolare pentru bolile incurabile de care suferim.

Să nu uităm că Turcia e de-o groază de vreme membră NATO, dar continuă să fie la fel de departe de Europa ca pe vremea lui Baiazid. În termeni pragmatici, NATO înseamnă securitate, Europa prosperitate. Dacă urmărim cât de sigure sunt ţările membre ale Pactului Atlanticului de Nord, înţelegem că vorbim despre realităţi de-acum patru-cinci ani. Or, o „siguranţă" placată pe-o sărăcie lucie înseamnă doar terenul fertil de exersare a tot felul de aventurieri politici, unul mai grotesc decât altul. Nu-i destul că-l avem pe Vadim, a mai apărut şi strania doamnă din Nevada. Institutele de sondare a opiniei şi-au făcut impecabil datoria, şi deja ne-o livrează ca pe un produs de piaţă plin de vinoncoa, gata să satisfacă exigenţele românilor înamoraţi de pere mălăieţe şi cai verzi pe pereţi.

N-aş avea nimic împotriva unui preşedinte american în România. Ba chiar, aşa cum visam în adolescenţă, nu m-ar deranja să fim primul stat american din Europa. Dar dacă e să facem pactul, măcar să-l facem la vârf. Un Clinton reşapat (că tot suntem noi social-democraţi şi ahtiaţi după nebunii sexuale) ar face furori şi ne-ar atrage fulgerător simpatia planetei. Nici cu Schwarzenegger n-ar fi rău. În numai câteva luni de guvernare, fostul Mister Universe a reuşit să pună la lucru şi Hollywood-ul, şi deşertul californian. Ca să nu mai vorbesc de marile dinastii politice, gen Kennedy.

Şi cam atât. Pentru că în materie de *Roberts* am alte preferinţe: *Julia*! ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

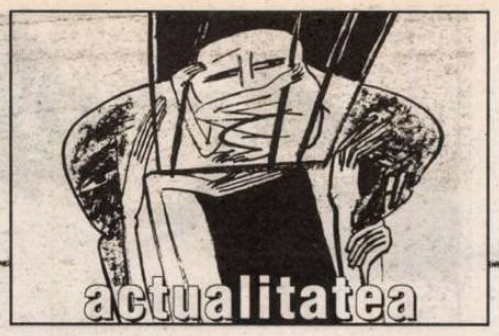
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 5, 8, 9, 18, 19, 28, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 4, 6, 7, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 22, 25, 26, 27, 31), NINA PRUTEANU (pag. 10, 11, 20, 21, 23, 24, 29, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Scrisoarea lui Lavoisier (Iolandei Malamen)*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRĂCIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.




# Portretul intelectualului la tinereţe

POARTĂ blugi. Ţin mai mult. Eventual ţinută *casual*, culori neutre, e sensibil la stridenţă şi se demodează invizibil. Tinerele profesoare (rarissim jurnaliste cu Litere până la 30-35 de ani), afişează câte o bijuterie patinată, teatrală. Majoritatea cazurilor – fumători şi cafegii înveteraţi, drogul face parte din identitate. Clamează că „mai bine n-ar mânca decât fără ţigări" etc., etc.). Fetele nu mai poartă tocuri, merg mult pe jos, şi-apoi, e inutil. Bărbaţii din aceeaşi categorie, eligibili, în speţă, nu sunt receptivi sau se inhibă în prezenţa luxului unei cizme maj elegante.

În general, colaborează. La tot. La ce pică. La grădiniţe particulare predă engleză. La presa culturală, dacă a avut baftă să fie recomandat de cineva din interiorul redacţiei, a fost activ la seminarii în timpul facultăţii etc. Sistemul editorial conferă deja un statut superior. Înseamnă un job stabil, carte de muncă, salariu regulat, atâta cât e, acolo. Înseamnă a-ţi face meseria imprecisă de literat. Să corectezi traduceri, să te ocupi de cărţi, să ai discuţii la un alt nivel cu traducătorii, autorii, jurnaliştii, vânaţi pentru că ei fac reclamă. (Puţini dintre aceştia sunt la rândul lor intelectuali, în general au un complex al tehnicismului meseriei şi carenţei de informaţie academică. Mai există şi un strat rezultat în urma conversiei profesionale din primii ani postrevoluţionari, inginerii care propagă idei despre cărţi, şi mai rău, le emit.)

Dacă *nimereşte* în învăţământ (e greu de crezut că alege aşa ceva în cunoştinţă de cauză), abdică după 1-2 ani. Dacă e foarte capabilă – se constată feminizarea accentuată a populaţiei de profesori – va face meditaţii. Azi poate cere până la 400 000 de mii pe şedinţă. E nevoie de pregătire suplimentară, părinţii dau oricât să-şi vadă odraslele la liceu, facultate etc. Totuşi, nu se poate trăi nici aşa. Consum nervos mare, timp minim pentru lectură. Care nu mai e necesară. Învăţământul nu e o provocare intelectuală pentru profesor, e o responsabilitate morală. Sau o fundătură. Pleacă fără regrete.

Va amâna doctoratul până la Sfântul Aşteaptă. Nu atârnă mai deloc în profesie, implică muncă multă, i-ar plăcea, dar e timpul să devină pragmatic. Cochetează cu ideea de a emigra, însă trebuie sume mari, bursele se termină, trebuie să ai la ce te întoarce. Realizează, în sfârşit, că are o meserie nevandabilă pe piaţa muncii. Trece printr-o criză de identitate, face o depresie decentă, cât să nu clacheze şi să se apuce de băut (acesta e rezervată vârstei mijlocii, intelectualii cei mai inadaptabili, pentru care etatea e un impediment în reprofesionalizare.)

Devine lucid, sictirit, aspru. E decis să renunţe, nu prea are la ce. La pretenţii. Să devină agent imobiliar, secretară, traducător la vreo firmă. E conştient că în provincie e şi mai rău. În Bucureşti îl susţine o inocentă speranţă (moare ultima). Acum e posibil să se reapuce de învăţământ. Devorează în continuare cărţile, din disperare şi pentru că se plictiseşte acut. Are nevoie de stimuli rafinaţi. Renunţă la clasici, parcurge Foucault, Derrida, Bourdieu. Revine uneori la Kafka.

Citeşte febril *Jurnalul* lui Cărtărescu şi se dezice de literatură. Se îngreţoşează de livresc, se plictiseşte de postmodernism, citeşte mai departe Şcoala de la Târgovişte, Simona Popescu. Renunţă definitiv la cititul eseurilor critice. Are crize de identitate culturală, se detestă pentru dilemele sale puerile, îşi blestemă adolescenţa psihologică prelungită dramatic, excesiv. E conştient că e pe ultima sută de metri cu abstracţiile, conştientizează existenţa ca pe un exerciţiu de supravieţuire şi nu de construcţie. Această certitudine îl calmează. Claritatea calmează. E terapeutică. Ia lucrurile aşa cum sunt. E tânăr, are rezerve de rezistenţă. Succesul e încă posibil, eşecul e un accident educativ. E perioada în care devine mistic, cu o credinţă şchioapă, latentă, pe toată viaţa. Doar astfel se maturizează şi pricepe că sărăcia şi frustrările de orice fel nu înseamnă nimic. Că dacă n-au nici un rol în educaţie au un sens metafizic. „Fericiţi cei săraci, că aceia se vor milui." Prima achiziţie comportamentală preţioasă.

Slăbesc reflexele de agregare. S-a plictisit de meciurile şi berile de la cămin, de barurile ceva mai stilate unde cafeaua caldă, ţigara şi banalizatul Sinatra dădeau iluzia melancoliei citadine, singurătăţii boeme, a unui decadentism cu ceva stil. (Depăşirea etapei estetice a vieţii, ar spune Kerkegaard). Prieteniile, sentimentele intense ale tinereţii se estompează, se cern, se răcesc. Unii pleacă definitiv în provincie. Valurile vieţii. Momentul când nu mai e o traiectorie comunică, scopuri asimilabile. „Nu mai ai ce-i spune." Sau senzaţia că totul se spune, nimic nu se transformă.

E momentul când fetele aleg să se mărite. E o modalitate de a împărţi camera şi cheltuielile la căminul Grozăveşti. Cele mai cinice aleg să devină amante, fac victime din bărbaţii de vârstă mijlocie, potenţi social, care încep să se gândească la a doua nevastă. Pentru aceştia reprezintă o scăpare din plafonarea domestică, sunt tinere, rafinate, inteligente, fertile. Posibilitatea unei a doua tinereţi. Au astfel viitorul asigurat, pot face o a doua facultate, se reorientează, se înscriu la un doctorat, eventual în relaţii publice.

Nu se mai duce la film, renunţă la frecventarea teatrelor. Toate acestea sunt divertismente studenţeşti. A văzut toate filmele la Cinematecă, a depăşit snobenia, face diferenţa între Polanski şi Tarkovski. Teatrul e nesatisfăcător, pentru că nu mai poate intra cu carnetul de student şi pentru că e o deşertăciune. Când nu e de bulevard, i se pare greu, elitar. Puţini se specializează în teatru şi critică de teatru. Câteva cursuri de profil din facultate îl pregătesc la un nivel mediocru, preferă să-şi ignore formaţia incompletă. N-are chef de complexe. De altfel, la Ateneu a ajuns şi mai rar. Se lasă vrăjit de ideea culturii de masă, de postmodernism. Ignoră sistemele clasice, ascultă Eminem, Sting, Tracy Chapman. Se plictiseşte repede. Are multă informaţie, nu are criterii. E dependent de Internet, care e din ce în ce mai ieftin.

Se apucă serios de scris. Şi până acum ţinea jurnal, scrisul defulează şi compensează orice frustrare. Realizează că n-are talent. Scrie în continuare. E posibil să nu se mai îndrăgostească. Se gândeşte la alianţe profitabile, care nu-l angajează afectiv. Analizează cu detaşare şi simpatie ideea de adulter. Îi devine clar că nu se mai poate lăsa de fumat.

Neputând deveni ce visează, începe să defăimeze idealurile tinereţii. Gândire, carieră universitară, scrisul cărţilor. Vulpea şi strugurii. Totul e van, nimic nu rămâne. Are o nouă pasă de misticism. Se căsătoreşte şi trăieşte cum dă Dumnezeu până la adânci bătrâneţe.

**Iuliana Alexa**


FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, trei concursuri dedicate exclusiv tinerilor muzicieni, poeţi şi pictori români.

**Festivalul de Muzică Clasică - PROMETHEVS,**

care se va desfăşura în Bucureşti, la CLVBVL PROMETHEVS (Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 solişti sau formaţii instrumentale (exclusiv instrumente cu coarde) care se încriu până la data de 27 februarie 2004. Preselecţia va avea loc în perioada 2-3 martie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
16-18 martie - concerte în concurs
19 martie - festivitate de premiere, concert al premianţilor

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**

se va desfăşura în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi pot participa 12 tineri poeţi. Înşrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecţia va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
10 mai - deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
11 -13 mai - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
14 -15 mai - prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai - închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti

**Tabăra de Pictură - PROMETHEVS**

se va desfăşura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** şi pot participa 12 pictori. Înscrierile se fac până la data de 16 aprilie 2004. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 18 mai - 27 iunie 2004. Programul taberei va fi următorul:
19 iulie - deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
20 - 23 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
24 iulie - concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor
25 iulie - închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti
Lucrările de pictură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Din juriu va face parte şi membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul artistic respectiv, câştigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secţiunea Opera Prima, ediţia 2004.
Câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, Bucureşti, lucrările necesare înscrierii, respectiv:
- secţiunea muzică clasică - CV-ul
- secţiunea poezie - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- secţiunea pictură - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16

FVNDATIA ANONIMVL

## lecturi la zi

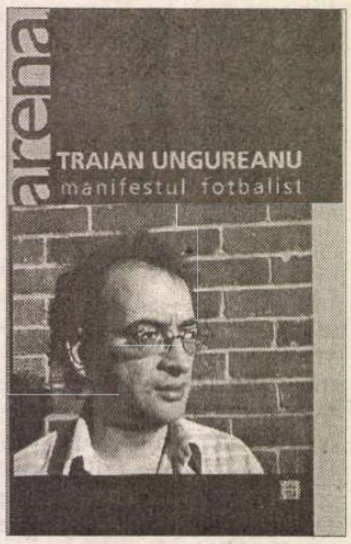
**de Marius Chivu**

# Vă place fotbalul?

DUPĂ o carieră strălucită ca jurnalist la BBC Londra, plus o activitate susţinută de comentator sportiv în diverse periodice din ţară, proaspăt premiat de Grupul pentru Dialog Social după răsunătoarea concediere, Traian Ungureanu (sau, mai simplu, T.R.U.) debutează cu o carte pe care ştiu că o aştepta multă lume. *Manifestul fotbalist* este o culegere de articole publicate, începând cu 1989, în *Fotbal Plus, 22, ProSport, Gazeta Sporturilor* şi *Secolul 21.*

De ce un *manifest* şi de ce *fotbalist*? Ca orice fenomen, căci e mai mult decât un sport, şi fotbalul a generat o seamă de prejudecăţi. Sub semnul unei înţelegeri mai exacte, Traian Ungureanu îşi aşază aceste articole şi nimeni altcineva, cred, n-ar fi putut vorbi mai competent şi mai convingător. Sportul, în general, ne arată jurnalistul nu este un spectacol izolat, la marginea istoriei şi a vieţii sociale, ci legat de lucrurile cele mai importante: politică, economie, justiţie, moravuri, credinţă: „Puterea formidabilă a fotbalului de a aşeza oamenii în jurul unei povestiri despre înţelesul vieţii, sub pretextul unui joc, explică magnetismul fără egal cu care acest joc simplu captează şi converteşte atât minţile educate, cât şi sufletele simple" sau „Fotbalul e cea mai simplă formă de spectacol popular cunoscută în zilele noastre, cea mai directă şi puternică reprezentare a pasiunilor şi a convingerilor noastre în afara lumii educate (unde ne aşteaptă literatura şi muzica)."

Aceasta fiind ipoteza, restul cărţii (cu excepţia unor capitole asupra cărora voi reveni) nu este altceva decât o demonstraţie strălucită şi o pledoarie pentru o pecepţie mai nuanţată a fotbalului. Informat până în cele mai mici detalii, exagerând numai în expresie, nu şi în idee, Traian Ungureanu se mişcă cu dezinvoltură în acest spaţiu alternând perspectivele şi scriind capitole întregi de manual de fotbal, cronici de partide istorice, portrete de fotbalişti, antrenori şi preşedinţi de club într-o suită de istorisiri cu şi despre fotbal, devenit mai mult decât un personaj: un capitol de istorie. Fotbalul a influenţat istoria aşa cum şi istoria şi-a pus amprenta asupra lui. Plină de eroi şi de anonimi, de drame dar şi de momente înălţătoare sau fatale, istoria fotbalului nu poate fi abordată doar din perspectiva divertismentului sportiv, ci şi sociologic, politic, ideologic chiar. Traian Ungureanu are prestanţa unui... fotbalolog, a unui nou tip de analist care poate interpreta istoria vieţii private a ultimului secol doar comentând nişte statistici fotbalistice. Într-un articol de câteva pagini, jurnalistul ne arată cum apariţia şi dezvoltarea fotbalului englez s-a produs în paralel, ca într-un mecanism de determinare reciprocă, cu transformările vieţii sociale engleze. În anii '60 „cultura populară engleză (muzica pop în locul operei şi fotbalul în locul bisericii) a provocat o eliberare de energie uriaşă, care a reanimat miraculos defunctul model fotbalistic englez [...] Anglia proiectelor de masă, cu oţelării monumentale, oraşe atârnate




Traian Ungureanu, *Manifestul fotbalist*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004, 310 p.

de mine şi docuri fără pauză de comenzi, e tot mai mult naţiunea unei clase muncitoare care încetează să semene cu proletariatul clasic şi prinde gustul a ceea ce numim astăzi pretenţios entertainment. Cu alte cuvinte, poporul se duce la fotbal ca şi până atunci, dar, mai nou, merge şi la concerte pop, iar pe stadion arată ceva neaşteptat: că nu mai e o mulţime venită să se distreze şi că e o mulţime venită să se distreze cu convingerea că distracţia e ceva foarte serios." (p. 261 şi urm.) Aceste texte despre fotbal ca o oglindă a societăţii noastre sunt, de fapt, (şi) nişte eseuri de morală, identitate şi mentalităţi. (1)

Dar Traian Ungureanu are şi un imens talent de povestitor. Ştie că efectul sporeşte dacă mesajul este livrat în cadrele unei povestiri şi, de aceea, textele lui despre fotbal funcţionează după legile purei naraţiuni. Cine are răgazul de a privi naratologic aceste articole, va descoperi cât de sofisticat sunt construite. O serie întreagă de strategii narative sunt folosite dezinvolt şi cu precizie.

La sfârşitul unei scurte monografii a lui Waldir Pereira, celebrul Didi, fotbalist brazilian din anii '50, jurnalistul recunoaşte că nu l-a văzut niciodată jucând. Unde se termină datele reale şi unde începe, aşadar, ficţiunea? Traian Ungureanu are umor, este un bun portretist şi, în general, se vede că ştie literatură de la care împrumută orice artificiu pentru un surplus de expresivitate. O avertizare apare încă din manifest: „Aparenta mitocănie plină de vacarm a fotbalului reproduce surpriza pe care a adus-o în saloanele literare apariţia zgomotoasă a romanului. Ca şi romanul, fotbalul nu trăieşte singur, ci înconjurat de suflarea mulţimilor. Ca şi romanul, fotbalul nu are timp de codul manierelor elegante pentru că e chiar viaţa povestită mereu." Dar ce fel de roman e fotbalul? Unele pasaje sunt scrise balzacian, altele au elemente naturaliste, împrumută vreun cod absurd sau, pur şi simplu, narează histrionic postmodern, autoreferenţial şi intertextual, întrerupt şi fragmentar, pe nivele multiple, cu disfuncţii de cronologie. Un dribling prelungit al lui Dobrin povestit pe câteva pagini (pp. 37-39) capătă farmecul bizar al unei secvenţe fantastice, stilul lui David Beckam de a lovi mingea poate fi, tehnic, asemănător începutului unei schiţe de Caragiale, o recenzie la *Uşa interzisă* glisează sau merge în paralel cu câteva consideraţii reflexive despre suporteri şi antrenorii de fotbal, în vreme ce Argentina lui Eduardo Duarte poate deveni subiectul unui savuros pamflet: „Isteria bombastică ţine loc de judecată politică. Economia e un bâlci întesat de norod. Prin mulţime umblă judecători şi politicieni care îi uşurează pe gură-cască de parale. Caragiale are 37 de milioane de strănepoţi argentinieni. *Los Miticos* se nasc patrioţi şi mor amploaiaţi la stat. Toată lumea face rost de o slujbuşoară şi trăieşte binişor din vânzarea de aprobări, parafe şi intrări peste rând la *Los Jefes* (provincia Tucuman are 90.000 de funcţionari de stat la o forţă de muncă de 400.000 de oameni)." (p.285) Aceste texte despre fotbal ca o perfectă desfăşurare a ficţiunii în real sunt şi nişte foarte izbutite bucăţi de proză. (2) Ce personaje extraordinare pot fi beţivul genial George Best, ratatul-sensibil-plin-de-talent Paul Gascoigne, puştiul înfometat Rivaldo sau Nikolai Starostin, un fotbalist rus din anii '30, pe lângă care destinul lui Ivan Denisovici pare o telenovelă! Şi cât umor în povestirea unui meci de fotbal încheiat cu scorul de 31-0 sau a unui înotător amărât gata să se înece în direct la Olimpiadă concurând într-o probă pentru care nu se antrenase niciodată!

În plus, peste tot există un tâlc, o morală, o mică lecţie despre viaţă. Traian Ungureanu este un moralist deghizat în cronicar sportiv. Multe fraze par mici sentinţe morale: „Fotbalul rămâne un joc de bărbaţi tulburaţi de femei." Cam ca în literatură.

O secţiune distinctă a cărţii adună articole despre corupţia din fotbalul românesc, despre fenomenul dopajului, tot mai răspândit în ultimii ani, al corupţiei la nivelul înalt al CIO, FIFA, UEFA sau despre criza morală a gimnasticii româneşti. Aici, Traian Ungureanu este un analist pesimist, intransigent faţă de mercantilismul societăţii de consum care transformă tot mai mult sportul într-o afacere cu capital financiar fabulos. Sportul devenit de consum este privit şi analizat necruţător, iar oamenii de afaceri din spatele cinicelor strategii de marketing sunt judecaţi fără rest. Aceasta este şi o secţiune impresionantă datorită dezvăluirilor senzaţionale a dedesubturilor şi culiselor sportului, dar în acelaşi timp emoţionantă pentru că se ghiceşte uşor starea de revoltă şi de dezamăgire a jurnalistului: „Singura funcţie încă vie a fotbalului plasează acest joc, alături de traficul de ţigări şi de droguri, în plasa economiei mafiote. Fotbalul împarte cu societatea românească nenorocirea de a fi reformabil doar prin oboseala biologică a actualei generaţii de mafioţi" (p.113) sau „Spectatorul cu cecul în mână nu va mai tremura de emoţie după un voleu la vinclu, ci mai curând după ce va afla că salariul cutărui jucător a spart plafonul milionului de dolari sau că un alt cutare din echipa favorită e luat în serios la talk-show-uri la TV. Ne despărţim de fotbal cu convingerea că îl facem mai important. Nu facem decât să plătim preţuri de butic pentru un joc născut liber, în aer liber." (p.211) Mai mult, nu am citit nicăieri o privire retrospectiva mai pertinentă, printr-o cruntă obiectivitate, a succesului Stelei din Liga Campionilor sau a carierei lui Hagi, două subiecte atât de importante şi, implicit, delicate pentru microbistul român.

În final, din 1 şi 2 aş răspunde unei întrebări lăsate pe parcurs stingheră: fotbalul poate fi un fascinant roman existenţialist, despre viaţă şi oameni la modul cel mai serios. Dacă pătrunzi fără prejudecăţi în sistemul de referinţă şi de percepţie al acestui extraordinar jurnalist. Vi se pare prea mult? Citiţi-l pe T.R.U.! ■

## cărţi primite

- *Mircea Eliade şi corespondenţii săi,* vol. 3 (K-P), ediţie îngrijită, note şi indici de Mircea Handoca, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", col. „Documente literare", 2003. 382 pag.
- Alexandru George, *Tot pentru libertate,* eseuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 2003. 260 pag.
- I.L.Caragiale, *Mitică,* antologie bilingvă rom.-fr., trad. în fr. de Constantin Frosin, prefaţă de Gelu Negrea, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 248 pag.
- Gelu Negrea, *Anti-Caragiale,* ed. a II-a, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 200 pag.
- Gelu Negrea, *Cine eşti dumneata, domnule Moromete?*, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003. 254 pag.
- Constantin Schifirneţ, *C. Rădulescu-Motru. Viaţa şi faptele sale,* vol. I, Bucureşti, Ed. Albatros, 2003. 782 pag.
- Dan Lungu, *Nuntă la parter,* piesă în nouă tablouri, prefaţă de Alina Nelega, Iaşi, Ed. Versus, 2003. 84 pag.
- Liviu Timbus, *Istoria teribilă,* retrospectivă a ororilor unui secol, Bucureşti, Ed. Albatros, 2003. 266 pag.

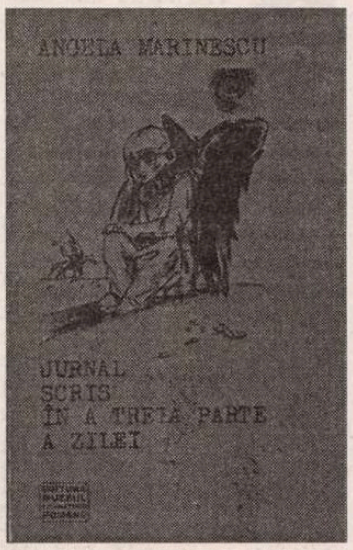
lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Confesiuni nefardate

„MULŢUMESC lui dumnezeu (sic!) pentru trei lucruri: că sînt o româncă nenorocită pentru că, de aici, de la marginea Europei (in)diferenţa şi repetiţia mea au forţă, că sînt bolnavă şi nu sănătoasă pentru că numai astfel am reuşit să cunosc sentimentul integrităţii mele corporale şi că aparţin sexului slab şi nu puternic pentru a putea să fiu motivată să lupt", scrie Angela Marinescu la pagina 218 a cărţii sale de însemnări autobiografice, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*. Luate în sens invers, potrivit ponderii lor în viaţa autoarei, aceste trei elemente definesc personalitatea artistică a laureatei din acest an a Premiului „Mihai Eminescu" şi constituie nucleul în jurul căruia gravitează obsesiv notaţiile din acest fals jurnal. În aceste condiţii cartea se transformă într-un, pe alocuri, dramatic document existenţial, iar devoratorii de picanterii din lumea literară vor fi destul de dezamăgiţi după lectura ei. Chiar dacă nu sînt cu totul absente, referirile la viaţa literară şi personajele care o populează nu ocupă o pondere deosebită în economia cărţii.

Scrisul Angelei Marinescu (în multe momente notaţiile acestui jurnal sînt un apendice al poeziei autoarei) se naşte din frustrare şi din revolta împotriva a ceea ce scriitoarea resimte a fi un destin marginal. Conştientizarea exacerbată a unei presupuse condiţii inferioare a femeii în lumea contemporană, un soi de deficit existenţial generat de boală, accentuat o dată cu înaintarea în vîrstă şi permanenta raportare la descendenţa dintr-o familie aristocratică din Transilvania, în care cultul luptei pentru emanciparea românilor nu s-a stins, reprezintă cele trei elemente definitorii ale existenţei Angelei Marinescu. Conştientizarea obsedantă a acestor elemente constitutive ale personalităţii sale reprezintă punctele de pornire ale întregii sale creaţii. Toate celelalte teme (dragostea, singurătatea, bătrîneţea, moartea) derivă într-un fel sau altul de aici. Pentru o astfel de poetă cu existenţă (resimţită ca fiind) marginală scrisul devine o modalitate – singura cu adevărat eficientă – de a participa la viaţa socială. Textele Angelei Marinescu sunt, de aceea, expresii ale revoltei, reacţii la situaţii de viaţă concrete. De aici neobişnuita lor forţă expresivă, încărcătura existenţială cu totul specială, vitalitatea lor ieşită din comun. Atunci cînd scrie Angela Marinescu nu face artă ci îşi trăieşte, cu disperare şi revoltă, viaţa. Singura ei viaţă adevărată, în care toate convertirile devin posibile. Scrisul permite trecerea de la viaţă la moarte, de la lipsa de iubire la iubire de la naivitate şi inocenţă la sadism. El oferă şansa plătirii unor poliţe pentru nedreptăţi suferite în viaţa reală, este replica autoarei la întîmplările plăcute sau mai puţin plăcute ale existenţei. O spune singură, ca un răspuns dat celor care-i reproşează lipsa de aderenţă la moda poetică a timpului: „S-a spus despre mine că despart cupluri, că sînt căpuşă pe cupluri, că nu am caracter, că sînt securistă (sau am fost, mă rog), că sînt meschină, că fac pe bolnava etc. etc. Tuturor le-am răspuns în scris. Cînd mă cert cu familia, scriu, cînd sînt bolnavă, scriu, imunitatea mea a scăzut vertiginos şi eu scriu despre acest lucru, mi se iau bani şi scriu. Poemele-răspunsuri, ale mele, cum ar trebui să fie pentru a fi postmoderne? Eu nu cred în arta nemotivată. Cred că arta este una dintre atitudinile cele mai misterioase la imperfecţiunea lumii. Ar trebui să fie poemele mele detaşate, ironice din cale-afară, slăbite, fade, incolore, inodore, şi care să provoace rîsul?" (p. 65)




Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2003, 220 pag.

ATUNCI cînd scrie, Angela Marinescu nu menajează pe nimeni. Nu se menajează nici măcar pe sine. Ea spune lucrurilor pe nume, fără menajamente sau false pudori, uneori cu o virulenţă susceptibilă a dezvălui unele voluptăţi sadomasochiste (vezi în acest sens îngrozitoarea *Amintire din copilărie*, text capabil să provoace traume celor slabi de înger - pp. 189-192). Citind o astfel de „amintire" prima întrebare pe care ţi-o poţi pune în calitate de cititor este aceea dacă ai în faţă o confesiune sinceră sau un produs de ficţiune, ambalat în haina autenticităţii, pentru ca şocul să fie total? Problema sincerităţii în scrisul Angelei Marinescu îmbracă două aspecte. Pe de o parte, la nivelul expresiei, scriitoarea obişnuieşte să îngroaşe liniile, implică ceea ce s-ar putea numi adoptarea unei atitudini. Pe de altă parte, în mod firesc, fantezia lucrează, în acelaşi sens, şi la nivelul imaginarului poetic, astfel încît, în pofida aspectului de comunicare directă, nefardată, ar fi greşit ca toate textele ei să fie interpretate, *ad litteram*, ca expresii ale autenticităţii absolute. Este, totuşi, vorba de artă, caz în care sinceritatea trebuie căutată în primul rînd la nivelul trăirii. Diferenţa dintre sinceritatea de zi cu zi şi sinceritatea artistică ţine, la urma urmei, de stil: „Recunosc faptul că am o directeţe în conversaţie şi, poate, şi în scris, ce se confundă cu sinceritatea, dar directeţea presupune curaj, asumarea ideilor pe care le susţii, credinţă în aceleaşi idei. În schimb sinceritatea este laxă, leneşă, comodă, deşi duce la un disconfort ulterior, egal, probabil, cu gradul de lenevie al sincerităţii. Exclud posibilitatea ca eu să fi fost o singură dată ceea ce se cheamă a fi sinceră. Sau, dacă am fost, mă dezic de mine, cea care am fost în felul acela. Nu mă recunosc astfel" (p. 165).

Unele pagini din *Jurnal scris în a treia parte a zilei* au rostul unei indirecte profesiuni de credinţă a poetei Angela Marinescu. Ca în această superbă *artă poetică* la negativ, din care i se poate lesne deduce specificitatea poezei: „Nu-mi plac scriitorii care sunt numai scriitori şi care nu-şi arată faţa ascunsă şi înfrîntă, uneori, de prea marea libertate a morţii ce-şi face loc, cu voluptate în viaţa de zi cu zi. Nu mă satisfac „artiştii" şi nici virtuozitatea lor de bijutieri dedicaţi lucrării migăloase în metal sau lemn parfumat. Nu mă satisface nimic, oricum, cu atît mai mult nu mă satisfac cei care îşi găsesc un rost în a sculpta aerul din jurul cuvintelor ce vin spre noi, roze şi pline de razele nestăpînite ale lunii. Nu-mi place viziunea blajină şi visătoare a unui cosmos educat prin metafore nenumărate. Ce să mă fac eu biată muritoare ce vreau să mă regăsesc în faţa lui Dumnezeu cu o lume atît de colorată ca şi a lui Cărtărescu. Atîtea baloane colorate peste capul meu îmi întunecă perspectiva şi aşa destul de sumbră" (p. 109). Reversul acestei serii de negaţii duce chiar în inima poeziei Angelei Marinescu. Şi este dreptul fiecărui cititor să opteze pentru experimentele artistice postmoderne sau pentru intensul ei trăirism. Poeziei postmoderne care este o expresie a inteligenţei pure, rod al jocurilor (inter)textuale şi al dexterităţii combinatorii, Angela Marinescu îi opune o poezie a trăirii maxime, viscerală, şi, pe alocuri, inestetică sau chiar antiestetică. O poezie care coboară direct din *Strigătul* lui Munch. Firească, roata (poeziei) nu a fost descoperită odată cu scrierea acestor rînduri, dar distincţia este importantă în destul de uniformizatul climat poetic contemporan.

DINCOLO de aceste foarte interesante precizări legate de propria sa artă poetică, Angela Marinescu face şi cîteva observaţii legate de realitatea confuză a perioadei de tranziţii. Cu lipsa de menajamente care îi caracterizează scrisul ea se referă la culpa intelectualilor, disidenţe şi false disidenţe în perioada comunistă, rostul dezvăluirilor din dosarele CNSAS, chestiunea naţională în contextul tragicelor evenimente de la Tîrgu-Mureş din martie 1990. Şi aici ideile poetei sînt oarecum în răspăr cu opinia generală, lucru cu atît mai de mirare cu cît cele trei elemente care compun personalitatea sa artistică amintite la începutul acestui articol (faptul că aparţine „sexului slab", că este bolnavă şi că este româncă, adică aparţine unei zone cumva marginale) ar putea trimite cu gîndul spre un model intelectual în spiritul tendinţei *politically correct* din viaţa culturală americană. Departe de Angela Marinescu o astfel de perspectivă, atitudinile ei polemice vizîndu-i tocmai pe membrii Grupului pentru Dialog Social şi ideile lor globaliste, proatlantiste. Dacă în privinţa calităţii umane şi intelectuale a celor mai mulţi dintre membrii aşa-zisei „clase politice" caracterizările deloc flatante ale autoarei corespund realităţii (excelent este în acest sens pamfletul *Don-Juanii politici sau de ce mi-a fost respins articolul de revista Play-Boy)*, mult mai discutabile sunt poziţiile sale naţionaliste şi antiglobaliste. E drept, consideraţiile Angelei Marinescu în privinţa chestiunii naţionale au fost scrise în primăvara anului 1990, sub impresia tragicelor confruntări de la Tîrgu Mureş. Emoţional, poziţia ei este într-un fel de înţeles date fiind originile ei ardelene şi faptul că o bună parte a familiei sale este stabilită chiar la Tîrgu Mureş. În politică, la fel ca în poezie, cuvintele Angelei Marinescu ţîşnesc din inimă şi mai puţin din creier. Ele au o mare forţă expresivă, dar calitatea analizei lasă de dorit. Categoric, Angela Marinescu este o mare poetă, nu un analist politic.

JURNAL *scris în a treia parte a zilei* este o carte autoportret, un document de primă importanţă pentru cunoaşterea uneia dintre personalităţile emblematice ale unei generaţii poetice extrem de valoroase, despre care astăzi se vorbeşte nemeritat de puţin: şaptezeciştii. ■

Comentarii critice

# Povestiri de astă-dată

NU SUNT amatoare de statistici şi nici nu mă dau în vânt după „ritualurile" aniversar–comemorative, dar tot cred că ar fi interesant dacă cineva ar trece în revistă principalele luări de poziţie referitoare la soarta folclorului — subînţelegând prin *soartă* mai ales *viitorul* acestuia, în manifestările sale reale, spontane, nu în domeniul colateral numit la noi „valorificare" — în societăţile industriale şi postindustriale. Foarte probabil că ne aflăm undeva în jurul unui secol de când cercetătorii în domeniu nu pregetă să sublinieze — când sec, când profetic, când dramatic, când cu duioşie — că vremea frumoaselor tradiţii se apropie de sfârşit, că odată cu bătrânii pier şi obiceiurile, că o parte a străvechii culturi din cele mai diverse spaţii geografice se pierde, iremediabil, în aceste condiţii.

Dincolo de sloganuri şi de nostalgii, însă, substanţial schimbat la faţă, foarte adesea, folclorul se încăpăţânează să nu moară. Cartea lui Constantin Eretescu, *Vrăjitoarea familiei şi alte legende ale oraşelor lumii de azi,* apărută la sfârşitul anului trecut (Bucureşti, Compania, 2003) este în peisajul bibliografic românesc, una dintre probele cele mai elocvente ale vivacităţii încă în act a folclorului, fiind, în primul rând, o sursă extrem de ofertantă de exemple concrete în acest sens. Dealtfel, deşi interesat mai cu seamă de descrierea cât mai flexibilă a genului de texte pe care îl antologhează, legenda urbană, obiect de studiu căruia i-a dedicat o bună parte din viaţă, autorul nu ignoră importanţa acestei mize mult mai generale a cărţii sale, aşa că notează, chiar din primele rânduri ale prefeţei: „Cei care au prezis de câteva bune decenii iminenta dispariţie a folclorului trăiesc o surpriză: folclorul nu numai că nu a murit, ci continuă să însoţească vieţile noastre pe toate meridianele, în America, dar şi în Asia, în Europa ca şi în Africa. Societăţile contemporane, asemenea celor tradiţionale, sunt creatoare şi purtătoare de folclor" (p. 15).

Având la dispoziţie un material impresionant, aproximativ 2000 de texte, toate de factură narativă, culese „de studenţii care au urmat, între 1986 şi 1996, cursul de folclor literar european sau cel de naraţiuni populare ruseşti la Rhode Island School of Design, un colegiu de artă din Providence (USA)" (p. 21 – 22), dar şi inspirat de bibliografia americană din ultimele decenii, privitoare la povestitul popular şi la tipologia textelor vehiculate pe această cale, Constantin Eretescu este dispus să vadă folclorul lumii de la începutul mileniului al treilea exclusiv ca pe o sumă de legende urbane. Acestea „constituie singurul gen folcloric productiv în societatea contemporană" (p. 17) — scrie el, subliniind, într-un sens, unicitatea şi vigoarea genului pe care îl studiază, dar, după părerea mea, lăsând deoparte mult prea multe realităţi în act în culturile tradiţionale contemporane şi neglijând prea vădit faptul că o proporţie uriaşă din populaţia planetei trăieşte, încă, la ţară, pentru ca această afirmaţie să conteze mai mult decât ca o somptuoasă *captatio benevolentiae.*

Oricum, chiar dacă este doar o specie printre altele — lucrurile rămân de discutat în cercurile specialiştilor, aşa cum rămân de discutat, cred, şi elementele obligatorii care fac dintr-o istorisire oarecare o legendă urbană —, povestirea scurtă şi creditată drept adevărată, cea pe care o auzim aproape zilnic, fiind tentaţi să o aşezăm în seria ştirilor senzaţionale mai degrabă decât în mult mai nobila familie a folclorului nemuritor, categoria aceea de informaţie pe care ne vine foarte greu să o desprindem şi să o individualizăm din lanţul dezlânat al vorbirii şi chiar al bârfei, dar căreia, la un moment oarecare, aproape inconştient, îi simţim profunzimea, este una a cărui polimorfism covârşeşte, lista de subiecte pe care le dezvoltă fiind, practic, una uriaşă şi, în continuare, deschisă.

„Poveştile şi-au schimbat aspectul: au dispărut personajele fabuloase şi conflictele care motivau acţiunile eroilor, naraţiunile nu mai au nici complexitatea şi nici amplitudinea vechilor basme. Mai mult, povestiri noi apar mereu în societăţile cu tehnologie avansată, cât şi în ţările mai puţin dezvoltate. Cele mai multe pornesc de la întâmplări reale sau doar imaginate, întotdeauna plauzibile, reflectând mentalitatea şi anxietăţile omului modern în faţa unor primejdii cu care adesea nici nu ştie cum să se confrunte" (p. 15) — rezumă fugar situaţia legendei urbane autorul. Textele publicate pe suprafaţa a mai bine de 250 de pagini stau mărturie, cu toate, pentru aceste conversii cu caracter de generalitate. În acelaşi timp, însă, ele fascinează prin varietate şi prin inedit. Deşi, într-un efort salutar de ordonare, Constantin Eretescu le aşează sub cinci titluri mari (legende urbane, folclor al familiei, povestiri istorice, povestiri cu stafii şi povestiri tradiţionale), realitatea generică şi tematică pe care o exprimă cu toate este una infinit mai nuanţată şi mai problematică.

TÂNĂRĂ din Boston crede că duce acasă, din Chinatown, un căţeluş jigărit, dar a doua zi observă că s-a procopsit cu un şobolan chinezesc. O americancă din nord, plecată peste iarnă în Florida, lasă vorbă unei prietene să îi hrănească iepurele alb, dar uită să îi spună acesteia, înainte de plecare, că iepurele tocmai a murit. O medicinistă din Seul care se blochează, peste noapte, în sala de disecţie este găsită moartă în dimineaţa următoare. Flamingii de plastic care decorează gazonul unei bătrâne familii din Vermont pleacă în lume, însă le trimit stăpânilor lor vederi de pretutindeni unde ajung. În mod inexplicabil, creierul unei studente din Thailanda se transformă într-o bucată de brânză cu viermi. Noaptea târziu, o femeie care se întoarce acasă cu maşina se simte urmărită, dar, apoi, află cu stupoare că aparentul său agresor o salvase de la moarte, căci pe bancheta din spatele maşinii ducea un bărbat înarmat cu un cuţit mare. Undeva, în Venezuela, un şofer ia la autostop o fată foarte frumoasă, îmbrăcată în rochie de mireasă, dar când vrea să o privească din nou, pe bancheta din spate a maşinii nu se mai află nimeni, căci, va auzi în curând, urcase în maşină stafia unei moarte. O familie din Polonia primeşte la cină un oaspete care are copite în loc de cizme. Un evreu din Basarabia emigrează în America pentru a scăpa de încorporarea în armata română. O casă din New Hampshire este bântuită de stafia jucăuşă a unui băieţel. Suzanna Martin este acuzată de vrăjitorie şi condamnată, apoi, la moarte de tribunalul din Salem, dar, câţiva ani mai târziu, judecătorul care îi rostise sentinţa moare de hemoragie, împlinind, astfel, un blestem.

Exemplele ar putea continua, fiind, fiecare, la fel de neaşteptat şi incitant, stârnind, fiecare, aceeaşi poftă de a descoperi ce se află dincolo de povestea mereu prea parcimonioasă în amănunte, aproape întotdeauna indiferentă la context şi dezinteresată de explicaţii până la pragul absurdului. Lectura extensivă a colecţiei pe care o propune, acum, Constantin Eretescu ar putea fi, în acest sens şi pe un prim nivel, un fascinant excurs prin labirintul care este imaginarul omenirii de astăzi, mai ales pe traiectul care vizează înţelegerea lucrurilor mărunte ale vieţii de zi cu zi.

Pe de altă parte, exerciţiul de prezentare laconică a povestirilor de această factură, pe care l-am făcut mai sus, îmi permite să decelez, pornind de la structura cea mai intimă a frazelor pe care le-am scris, câteva invariante ale acestora. Observ, mai întâi, că în fiecare dintre cazuri a fost suficient să recurg la un singur subiect pentru a descrie desfăşurarea acţiunii. Traducând pe plan narativ, rezultă că legenda urbană se dezvoltă pe seama actelor unui singur personaj, acesta, însă, clar definit. Mai apoi, constat şi că majoritatea conspectelor mele se structurează ca o relaţie de adversitate, ca şi când partea a doua a întâmplării pare neaşteptată şi nefirească în raport cu ceea ce a precedat-o. Jocul dintre debuturile în calma realitate imediată şi finalurile în senzaţionalul scandalos ori în excepţionalul de sorginte mitică, un joc care se echilibrează şi este acceptat întotdeauna, schiţează profilul felului de a prezenta şi a comenta, implicit, lumea, al legendei urbane. Este drept că tensiunea dintre comun şi extraordinar stârneşte, o clipă, o

sincopă a povestirii, dar, aproape fără excepţie, lucrurile neaşteptate şi tulburătoare sunt reciclate în sfera acceptabilului. Resortul infailibil al acestui consimţământ comunitar este mărturia întotdeauna irefutabilă a cuiva care a asistat la evenimente. Un prieten, un părinte, o rudă, sau un cunoscut la fel de apropiat al vreunuia dintre aceştia sunt giranţii legendei urbane. Naratologia americană vorbeşte despre această serie de colportori ai povestirilor recente ca despre lanţul F.O.M.F, *friend of my friend*; un adevărat lanţ al slăbiciunilor dar şi un lanţ captivant al încrederii...

Graţie lui Constantin Eretescu avem, acum, o primă colecţie de asemenea texte în limba română. Mă gândesc, pragmatic, că lectura sa ar trebui să fie mai mult decât o chestiune de informare culturală şi mai mult decât o problemă de recunoaştere a prestigiului pe care realizatorul său îl are în interiorul lumii etnologice româneşti. Ar putea fi un excelent model pentru o antologie de texte autohtone de aceeaşi factură.

**Otilia Hedeşan**

HUMANITAS
cartea care dăinuie

Raftul întîi

255 000 lei

ISABEL ALLENDE
**Casa spiritelor**

175 000 lei

WILLIAM GOLDING
**Înfruntarea**

## plecînd de la cărţi

de Mihai Zamfir

# Roman în versuri

PROFESORUL Paul Miclău nu e o persoană necunoscută, dimpotrivă: în rîndurile semioticienilor şi ale stilisticienilor, el era, pînă la sfîrşitul deceniului nouă, o autoritate în materie – o autoritate oarecum volatilă şi hermetică, dar o autoritate. Paul Miclău a reuşit să plece din nou în Franţa, ca profesor de română, pe la sfîrşitul anilor '80; aflat departe de ţară în clipa cînd aici se prăbuşea regimul Ceauşescu, savantul şi-a menajat o remarcabilă abstragere intelectuală în faţa evenimentelor. Dovada supremă a acestei abstrageri: lăsînd semiotica pe planul doi, autorul a început să se consacre Poeziei, cu majusculă. Or, care este specia-emblemă a poeziei europene? Sonetul, fără îndoială. Iată-l aşadar pe Paul Miclău scriind sonete franţuzeşti într-un ritm mult superior celui în care şi-a scris cîndva studiile de semiotică şi oferindu-ne apoi o culegere strivitoare, un volum masiv de dimensiuni româneşti. Nu-i roman, e o culegere de sonete scrise în limba franceză, în număr de 354. Le-am numărat de două ori, şi chiar atîtea sînt: 354. Împărţite în şapte cicluri.

Volumul *Racines écloses* (Constanţa, 2002) are de ce să uimească, dincolo de faptul că pînă acum doar florile puteau înflori: dovedind o măiestrie prozodico-lingvistică de nebănuit la un savant, poetul convertit scrie acum sonete franţuzeşti aşa cum respiră, le scrie cîteodată zilnic (după cum ne lămuresc datele aflate în dreptul fiecărei piese). Pentru a nu cădea, probabil, prea adînc în mecanica previzibilă, a renunţat la endecasilab, optînd pentru un vers mai lung cu o silabă, alexandrinul clasic, cupă ceva mai amplă, potrivită pentru un nou gen de inspiraţie.

Chiar după primele sonete, o asociere se impune cititorului, tot mai insistent. Fără să vrea, Paul Miclău îl continuă, ca poet francez, pe Al. Macedonski. Nu pentru că volumul *Bronzes* din 1897 al simbolistului român ar semăna, ca inspiraţie, cu *Racines écloses*, nici pentru că alţi români n-ar fi încercat între timp să scrie poezie franceză (ei au fost sumedenie), ci pentru că ambii autori şi-au compus, în vers francez, o personalitate distinctă faţă de cea cunoscută. Legănate pe valurile aceluiaşi alexandrin, multe sonete din *Racines écloses* sună macedonskian; Paul Micău strecoară în faldurile nobile ale versului tutelar cîte un neologism, cîte un termen tehnic care ne duce, zîmbind, cu gîndul la autorul poemelor din *Bronzes.*

„Se meurent dans mon coeur les gènes des oeillets,

Les reflets languissants d'éteintes molécules". (*Le poids du firmament*);

„Sur la Grande Colline où dorment mes aïeux,

La lumière bâtit déjà sépulture,

Le soleil vertical engendre la sculpture

Que recouvrent partout les traces de mês yeux." (*Paroles tassées*);

„Mês états successifs sont là, se superposent,

Sans ordre dans l'espace et dans le temps non plus,

Un astre les soumet aux absurdes reflux

Et certains de mes coeurs sur mes sexes reposent." (*Dieu présent par l'absence*),

Efectul este net macedonskian, cu toate că între cele două serii de texte a trecut un secol.

Cea mai mare parte a sonetelor din volumul datat 2002 ne arată că autorul lor, semiolog şi poetician, a realizat abia într-un tîrziu că studiile cu note de subsol în diferite limbi şi bibliografie solidă au perenitate limitată; eventuala transpunere a teoriei în carnea versului, în susbtanţa figurilor de stil, poate asigura acesteia o durată la care tratatul de semiologie nici nu poate visa.

„Je rentre dans ton corps comme une ombre dans l'eau,

Comme un verbe emplissant la rose substantive" (*Dans la nuit de tes yeux*);

„Cette nuit un concept a traversé le ciel,

Un verbe debordant dans sa forte valence;

Nous y avons goûté le charme exponentiel

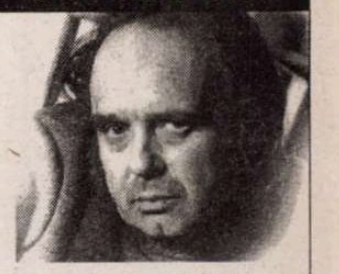
Fertilisant le sol endormi du silence" (*Sous larmes d'ecriture*).

Dincolo de savante exerciţii, în care limba franceză apare speculată pe variatele ei dimensiuni (fonetică, semantică, metrică), sonetele lui Paul Miclău urmăresc traseul unei vieţi, al vieţii autorului însuşi. Personal, le prefer pe acestea din urmă. Odată cu toamna lui 1993, adică odată cu ciclul *Esprit saint fécondant,* poetul începe să-şi transpună existenţa în sonete: exerciţiul se dovedeşte pasionant, mai ales că ne sînt indicate şi circumstanţele scrierii poeziei, cam ca la Conachi, strămoşul erotic absolut („în avion Bucureşti-Paris", „în avion Bucureşti-Île Maurice-Pretoria-Nairobi", „în avion Viena-Bucureşti", dar şi „în tren Bucureşti-Urziceni", „în tren Filiaşi-Craiova", „în tren Buzău-Galaţi"). Toate voiajele, toate sărbătorile sugerate, toate evenimentele excepţionale nu întrerup ireversibilul drum al vieţii spre un Dincolo mereu prezent. Această scurgere gravă atinge un patetism care lipsea, hotărît, strămoşului simbolist Macedonski. Din sonet în sonet, asistăm la o nesfîrşită cădere. Chiar erotismul demonstrativ, chiar performanţele macedonskiene ale corpurilor se reflectă în acelaşi neant.

Sonetul posedă însă, în el însuşi, virtutea rară de a converti patetismul în muzică; prin această transpunere continuă în fragmente de paisprezece versuri, viaţa oricui capătă o turnură nouă şi poate fi în cele din urmă salvată. Dacă am semnala episoadele călătoriei metafizice, cu pretext geografic, întreprinsă de poet – Paris, Bucureşti, călătorii în lume, călătorii în România, retragere la Bucureşti şi Breaza, retragere în sine – am găsi un cifru explicit pentru volumul *Racine écloses*: romanul unei vieţi, al unei vieţi aflate la apusul ei, compus după o reţetă irepetabilă.

Probabil pentru a nu ne lăsa prea deprimaţi de gravitatea declinului, Paul Miclău a înscris pe coperta a patra a volumului o delicioasă notă autobiografică ce ne plasează din nou în plin Macedonski, readucîndu-ne zîmbetul. „Paul Miclău s-a născut în ziua de Paşti 1931", citim în Notă: pentru cineva care a fost timp de cincisprezece ani Decan al Facultăţii de Limbi Străine în „epoca de aur", nu ştiu dacă faptul de a se fi născut în ziua de Paşti are vreo relevanţă, mai ales că nu aflăm singurul lucru interesant, ziua exactă a naşterii şi zodia. „A introdus semiotica şi poetica în predarea şi cercetarea universitară din România", se spune în continuare. Afirmaţia pare a răspunde în ecou autobiografiei lui Macedonski, cel care, sub un nume de împrumut, spunea în 1904 despre el însuşi, la persoana a treia: „Macedonski este cel mai mare poet din România". ■

## cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Mi-e sufletul strivit. Să nu vă supăraţi pe mine

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

Sînt zile în care aş scrie un singur cuvînt, repetat de cîte ori intră-n cele două pagini liniate: tristeţe. Ieri, după o audienţă în care solicitarea mea a fost respinsă net, ieşit afară, în lumină, nu mai ştiam pe unde s-o apuc acasă. Şi cînd am ajuns, în cutia poştală, am găsit un aviz: sosiseră volumele de autor! Eram atît de supărat, încît n-am simţit nici o bucurie, dar nici una, cărînd pachetul şi desfăcîndu-l şi uitîndu-mă la cele 30 de dulapuri. Ce păcat. iar acum nu sînt în stare să scriu o dedicaţie, poate peste cîteva zile; mi-e sufletul strivit. Să nu vă supăraţi pe mine.

*

Singurul „spaţiu ocrotitor", vorba lui Valeriu Cristea, a mai rămas această filă dreptunghiulară. În ea mă ascund dimineaţa, abia ieşit din somn, cu nelipsita ceaşcă de teracotă galbenă plină ochi pînă la buze cu cafea fierbinte. Luaţi un motan şi aruncaţi-l în mijlocul unei străzi duduind de tramvaie şi maşini şi-n panica lui veţi realiza neliniştea oribilă pe care o trăiesc de o săptămînă printre oameni pe care îi rog ceva extrem de simplu.

*

Tot timpul acestor zile, de cînd am sosit de la Neptun, umblînd în dreapta şi-n stînga, m-am gîndit la Ippolit, prietenul meu de zid. Îmi vine mai cu seamă în minte întîmplarea aceea (un necunoscut îşi pierde portofelul şi el, redîndu-i-l, îşi dă seama că-l poate ajuta într-o situaţie extrem de delicată) în care Ippolit, *ştiind că o să moară,* face un bine.

*

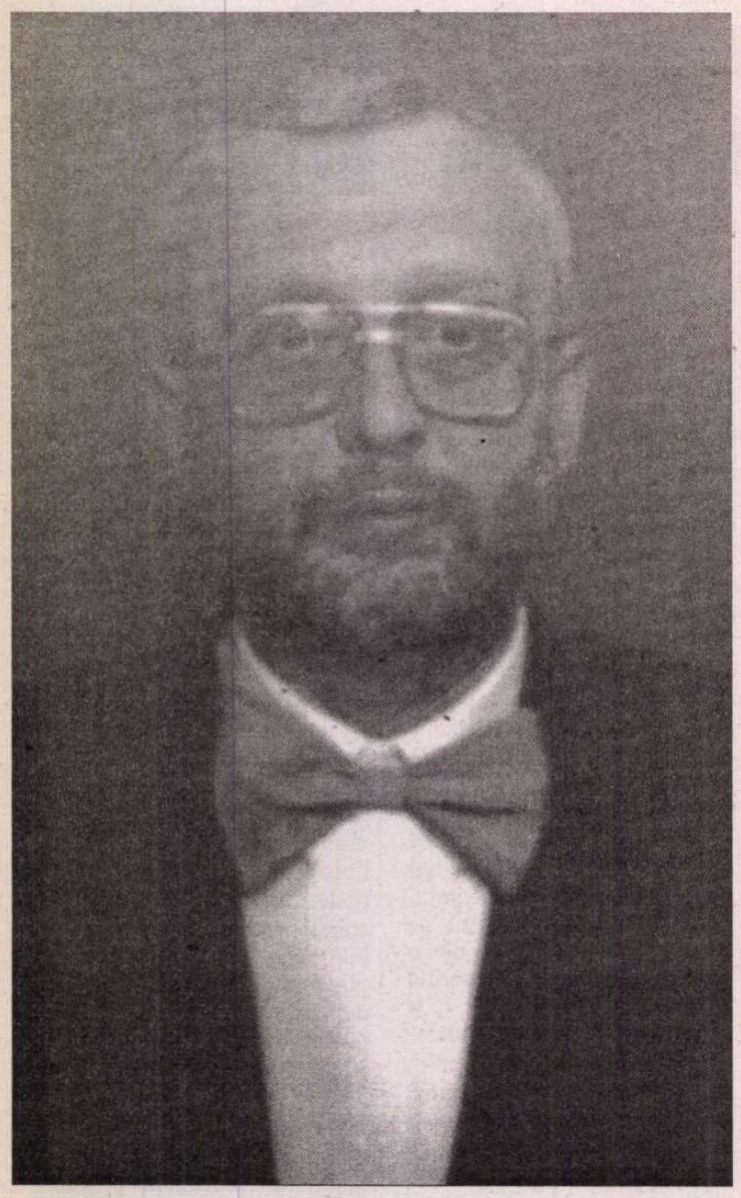
Dac-ar fi după mine, iată cum aş trăi! M-aş scula de dimineaţă la cinci jumătate-şase, mi-aş face o cafea mirifică, aş scrie scrisoarea pentru dumneavoastră şi m-aş culca dn nou! Adică vreo 23 de ore de somn şi o oră de comerţ afectuos între sufletul meu şi sufletul dumneavoastră. Nu mint. Am atîta nevoie de linişte, de pierdere a conştiinţei tristeţii în somn. Dar un somn adînc, nestrivit de vise imposibile. Azi-noapte am visat sticle pline cu apă care, deşi fără dop, stînd culcate pe o masă, nu curgeau! Asta-mi provoca o frică nesfîrşită. Apoi scaune ce, luate de spătar pentru a fi mutate, şi-l lungeau în sus ca şi cum ar fi fost din aluat. Apoi nişte sîrme invizibile pe care, cu greu, mergeam dînd celorlalţi senzaţia că păşesc prin văzduh ca pe trotuar! Acesta nu mai este somn, trebuie să recunoaşteţi, ci suprarealism la purtător! Şi mă oboseşte enorm!

*

Ce bine e să fii trist într-o zi cenuşie, mohorîtă, ploioasă, ceţoasă. Ce chinuitor e să fii trist într-o zi superbă, luminoasă, de toamnă înaltă şi limpede. Neînţeles de oameni, ai vrea măcar să fii înţeles de cer, de soare, de copaci. I-ai vrea cerniţi cînd, încă o dată, sufletul ţi-i ucis. Şi cînd vezi că *nimeni* nu e *cu* tine, *ca* tine, îţi vine să iei o oglindă şi să-ţi scuipi faţa răsfrîntă după legile fizicii, şi ele impasibile la durerea ta. Şi, colac peste pupăză, într-o astfel de zi am fost nevoit să primesc cartea, dulapul meu în care am băgate versuri de la 18 la 40 de ani!

Cu stimă şi afecţiune,
6-IX-980

*Emil Brumaru*



Mircea Dobrovicescu

# Bicicliştii

*Lui Mihai Pascu*

Cărămizile şi solzii de sticlă pictaţi
mărşăluiesc spre cer,
înălţînd zidul, apoi catedrala
în o mie de ani,
odată cu pereţii de fildeş
ai pagodei din colţi de elefant,
odată cu roţile bicicletei
din acest poem invizibil,
pe care-l strîng la piept
şi-l simt tare ca piatra

Neverosimil sau Nu:
catedrala masivă ca un balaur
cu solzi de sticlă pictaţi
e un copil de căpcăun care plînge,
dus în spinare de-o bicicletă:
un pod aruncat peste o pădure în flăcări,
un pod suspendat în aer de două roţi,
o dihanie fără vîrstă
de greutatea broderiilor de aburi
ale norilor,
ce se strecoară cu greu,
printre case şi parcuri
ce străjuiesc străzile
şi bulevardul cu biserica oraşului,
prinsă-n fotografia poemului
de-o explozie de magneziu
în care gestul NU – înfricoşează
ca şi ploaia mocănească şi neagră
ce a căzut – azi la ora 13, în curtea Bisericii,
în timp ce
restul oraşului a rămas uscat
şi mîine va umple prima pagină a ziarelor.

Aplecat pe ghidon
cu tălpile lipite la pedale,
biciclistul-balaur,
cu muşchii de marmură şi moloz,
pune-n mişcare cele două roţi spiţate:
a doua roată de fulger albastru
aleargă non-stop
roata de fulger din faţă,
şi copacii şi străzile
se rostogolesc înapoi
totul dispare, totul zboară,
toate se mişcă ca o mişcare în altă mişcare:
teii ce străjuiesc intrarea în parc,
copii ce scot limba la păsări şi trecători
ultimii tei de la marginea oraşului,
o turmă de oi, o sperietoare de ciori.

Iată şoseaua:
copilul de căpcăun cu muşchi tari de cărămidă,
plîngăciosul cu oase de ciment şi sînge de var,
copilul – un turn – lanternă, călare
pe o bicicletă în viteză
a ieşit din oraş
şi luna se rostogoleşte cu cerul
steag negru unduit de Vînt
peste satele cîmpiei acoperite de ploaie.

Colosul de marmură şi moloz,
acest turn antropomorf de catedrală
înălţat în o mie de ani
accelerează înainte, sălbatic,
pedala de zece tone
cu forţa unui uragan
şi lanţul bicicletei –
mai lung ca orice lanţ
din arborele care face
lanţuri de bicicletă
alunecă înlănţuind
buturuga cu dinţi de sub cadru,
cu dantele de ploaie şi fulgere rupte:
zdrenţe de apă şi licurici
lustruind cascade fără început sau sfîrşit.

Ochiul de pisică aprins de dinam,
la fel de imens ca o felină:
– de exemplu un tigru de foc –
pe apărătoarea ultimei roţi,
lasă în viteză încă un sat
şi un şanţ adînc
cu urme de cauciuc
şi asfalt spart
sub valuri de bulgări şi pietre...

Eram ca un iepure,
şi cocoţat
pe coada mea de mătură
cu două roţi
pedalam de zor,
urmărit de balaurul bicicletă, –
de reflectorul bicicletei – balaur
ce sfîşia cortina de ploaie a nopţii
şi fantomele accelerate
ale celor două plutoane de plopi
ce alergau în dreapta şi stînga mea
de-a, lungul şoselei.
Auzeam în spatele meu
tunete şi trozniturі de copaci,
şi gîfîitul Vîntului înfricoşat:
un batalion de plopi desrădăcinaţi
în coloane de cîte cinci,
în pas alergător pe şosea,
cu furie s-au năpustit
contra bicicletei mele...

– Vai, Prieteni, vă păsărsesc! – am strigat
şi am simţit un puternic miros de ozon,
apoi vapori fosforescenţi
ca un fum uşor
m-au înconjurat
şi eu şi calul meu de şea
am început să zburăm
deasupra norilor...

20 iunie 2003

P.S. SCRISOARE CĂTRE DOMNUL PASCU

Cum aud respiraţia zidului,
Ploaie, plantînd de mîna mea
memoria pierdută a primului sculptor
ce a dantelat primul pielea fildeşie a pietrei
şi ţipătul daltei
în carnea veche de o mie de ani?

Şi fac şi eu o rugă către Dumnezeu:
Doamne, Tu ne-ai făcut şi ne-ai lăsat
să nu trăim nici măcar o mie de ani
şi să nu-l cunoaştem pe adam,
ci doar trudind la grădina lui
să-i dezvelim oasele şi pietrele
din pereţii grădinii
şi din ele să zămislim altul sau alţii,
după chipul şi asemănarea noastră:
înveşmîntat în frumuseţe
şi lumină neînţeleasă.
Şi va auzi Dumnezeu
ruga noastră şi ne va trimite
frumuseţe şi lumină neînţeleasă. ■

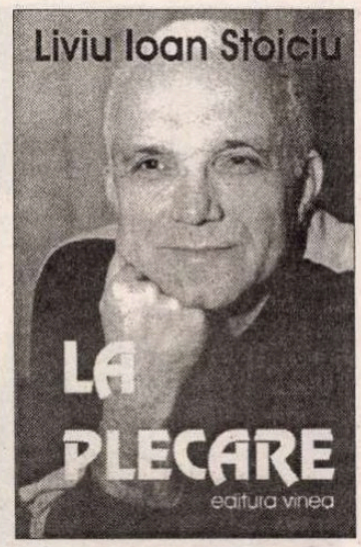
25. XI. 2003

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# O tradiţie eretică

SUB luxurianta imagistică întunecată şi sub platoşa sintaxei frînte, de-o personală alură, Liviu Ioan Stoiciu ascunde un suflet arhaic. O primă dovadă a acestuia o constituie amestecul de concret şi fabulos, ambii factori ai elementarităţii, cel dintîi sprijinit pe senzoriu iar cel de-al doilea pe puterea imaginaţiei, din concursul cărora ia naştere substanţa poetică. Efectul lor e contrastul care dă viaţă textului. Cu cît prezenţa fiecăruia dintre ei e mai apăsată, cu atît contrastul e mai puternic, sporind vivacitatea discursului. E aci o manifestare a uimirii în faţa lumii date ce se revelă simţurilor (omul arhaic e un copil), dar şi o tentaţie permanentă a trecerii într-o lume paralelă care amplifică ori numai dereglează semnificaţiile celei reale. Cotidianul se împleteşte la fiecare pas cu un soi de „metafizică" spontană, nedesfăcută de reprezentările fizice. O atare poetică se exprimă cu remarcabilă energie în abordarea temei morţii, căreia îi este închinat volumul la *La plecare*. Aci cotidianul e relativizat de factorul mitic, dar şi acesta se încarcă de materia cotidianului, precum o patetică formă de continuitate a vieţii ce nu se îndură a renunţa la nimic din ce-i aparţine. „Omul, la moarte, arată Lévy-Bruhl, în *L'Âme primitive*, încetează să mai facă parte din grupul celor vii, însă nu să existe. El a trecut numai din această lume în alta". Prin urmare moartea nu e abstragere, ci o existenţă mai degajată, mijlocită de „descîntece băbeşti", de o „magie" plurimilenară, saturată de înfăţişările familiarului rustic (aşa cum faraonii nu se puteau despărţi de slugile şi confortul lor nici în piramide, ţăranul nu se poate despărţi de factorii ocupaţiei şi orizontului său domestic): „stai liniştită, nu e decît un exerciţiu de pregătire... Cu/ acea forţă care alină corpurile/ cereşti, intră/ pe geamul zăbrelit: înfăcărarea ei nu ţine de multă vreme./ Cu aceeaşi senzaţie de dezgust, în mijlocul/ unei harababuri de neînchipuit. Încărcată de relicve şi descîntece/ băbeşti, ţinute minte inconştient:// neglijentă, învăluită în ceaţă şi nouri. Că e o adevărată/ magie la mijloc. Atîta/ ştie, că «a fost scufundată»: dar/ unde? În raport cu masa de pornire în rotaţie... Arată cu/ degetul la cap, că e sărită de pe fix. Nu găseşte/ locul, intră/ pe oriunde, cîte orificii are omul? Face pe dracul ghem, scotoceşte,/ taie, înţeapă,/ răstălmăceşte, e rugată să arate limba şi ea contractă cu/ cu putere maxilarele, ţipă ca din gură de şarpe,/ nu-şi găseşte locul. Îi miroase/ a mîl sălciu. A/ fost scufundată sub un strat de mîl sălciu? Îşi/ caută înnebunită sufletul.../// Nu de multă vreme: cînd a/ surprins-o/ moartea, ea desfăcea nişte păstăi de fasole" (*Îşi cercetează mîinile, vîrfurile degetelor i se par mai subţiri*).

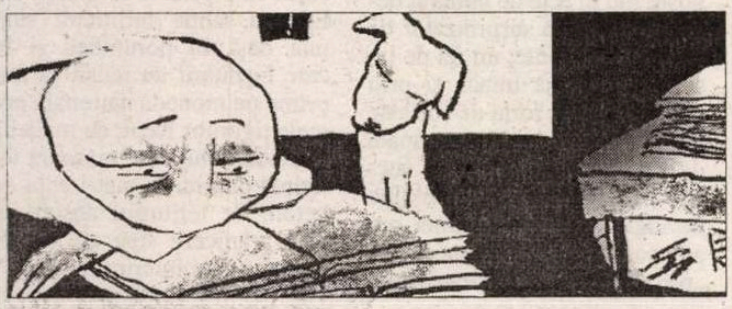



Liviu Ioan Stoiciu: *La plecare*, Ed. Vinea, 2003, 128 pag., preţ neprecizat.

AVEM a face aşadar cu o abordare a experienţei thanatice din unghiul unei mentalităţi tradiţionale. Dar e o tradiţie deviată, eretică. Înregistrăm un compendiu liber al vieţii ţărăneşti care nu se lasă doborîtă de spaimă în faţa sfîrşitului fatal, gata mereu de şotii. Banalitatea ostentativă, provocatoare ţine în şah solemnitatea. Forul oralităţii familiare joacă un rol de căpetenie. Apelînd la un limbaj primenit (săteanul actual citeşte presa, ascultă radioul şi urmăreşte televizorul), poetul descoperă un fond carnavalesc străvechi. Ritualul se dizolvă în bună dispoziţie, angoasa trece în bonomie, spaima se topeşte în farsă. Extincţia e tratată prin antidoturi umorale, înecată în chef: „Dar e sinistru, dragă. Ascultă,// coborîrea pe Phobos avînd să se facă după un drum de două/ sute de zile... Nu de 40, nu de jumătate de an,/ fără pomană? Fix// două sute: aici, unde e răstignită/ firea cea veche, ticăloşiţi cum sîntem cu toţii, vicioşi./ Ticăloşiţi din lipsă de lucru, strînşi/ buluc în faţa unei cariere de nisip, «îndeplinind/ închinăciunea/ faţă de Învăţător», ca la cîrciumă: evoluînd pe baza unui/ moştenit «program/ chimic». Aici, unde se exercită o presiune dinlăuntru asupra/ ochilor, ochii fiind împinşi înainte. La// o ceremonie/ zadarnică. «Nelucrători ai/ păcatului»: comentînd că, în urma lor, în ruinele oraşelor/ filistene, arheologii vor/ găsi un şi mai mare număr de căni de bere, căni strînse/ buluc, avînd/ ciocuri cu filtre pentru/ reţinerea/ rămăşiţelor de orz ce pluteau în berea proaspăt preparată..." (*Cei ce poartă trup*). Psihanaliza e luată peste picior, frica apare anihilată de licenţiozitate: „La cules, în subconştientul/ colectiv, în galerii, la intrare cu/ doi cartofi şi un/ morcov: chiar nu vă e ruşine? Băi, obsedatelor! O călugăriţă/ le aruncă. Alta/ dintre ele întreabă: cine/ îmi pune creierul la loc? Mi-a căzut creierul/ pe jos, de pe pernă./ Bine că nu ţi-a căzut în gură. Ba bine că nu i-a căzut între/ picioare... Femei/ îngenuncheate, numai găuri,/ degradate şi inutile, obiecte ale plăcerii, care/ iau ostatici/ la întîmplare, întărîtate, «puse în slujba unei taine//mari», Dezbrăcate să/ celebreze, la mormîntul copilăriei lor, la gura peşterii, «sărbătoarea/ trandafirilor care ascund ieşirea/ genitală pe lumea/ cealaltă» – iaca! Speriate de ţipătul continuu, de alaltăieri, al/ unei cucuvele...// Femei îngenuncheate la cules, nu/ departe de o grămadă de bărbaţi împietriţi, pe care îşi fierb mămăliga" (*Te învăluie un miros de arsură, fără să ardă ceva*).

PESTE tot pluteşte un sacrilegiu vesel, precum cel analizat de M. Bahtin, în legătură cu Rabelais, probă că meridianele arhaice îşi răspund. Realismul grotesc sau carnavalescul, spre a relua terminologia cercetătorului rus, e o manifestare populară a rîsului festiv avînd la bază o întrepătrundere între cosmic, social şi corporalul omenesc. Pentru a învinge groaza de cosmic prin veselie, apare hiperbolizarea umanului josnic, accentul fiind pus pe orificiile prin care trupul se revarsă în lume sau primeşte lumea întrînsul. La antipodul idealului clasic pentru care corpul uman e incomunicabil, lipsit de orificii, grotescul prezintă, graţie acestui schimb de materii, două trupuri într-unul singur, unul al morţii, altul al naşterii: „în stînga, o făclie aprinsă. După/ dezlegarea de la sfînta/ spovedanie. O/ cioară ciuguleşte şi cîrîie, mimînd atît de bine dezorientarea/ şi tristeţea. În spate,/ constrîngerile:/ dovadă// a ridicării întru salvă. Se aude zăngănit de linguri, o/ fi peaproape vreo cantină/ populară. De jur/ împrejurul meu prinde contur viitoarea formă/ anorganică. Plus pietrele din cer pentru mormînt şi undele radio/ recepţionate,/ undele emise acum zece miliarde de ani... Aici,// unde totul mi se lipeşte de piele,/ e o teamă/ atavică nedesluşită" (*Pe la miezul nopţii se aude gălăgie în pereţi*). În locul aneantizării, obştescul sfîrşit aduce o evoluţie burlescă a materiei, un şir de monstruozităţi înveselitoare. Capul muribundului creşte pînă la dimensiuni neverosimile, ocupînd tot spaţiul înconjurător, în vreme ce faţa i se micşorează, luînd forma unui bot, apoi forma unui cioc de cocoş care înghite o rîmă. Superstiţiei i se dă cu tifla: „atît a mai rămas din el, «ceva/ ca un disc». După ce a fost spălat. Ţaţo, dacă-i faci cuiva/ vrăji cu apa cu/ care a fost spălat mortul, ăla se usucă pe/ picioare... Vei repeta la toţi sminteala asta?" (*Chemarea lui la luptă nu i-a trezit pe cei adormiţi*).

În consecinţă, se petrece sub pana lui Liviu Ioan Stoiciu o devalorizare a satului celebrat de poeţii tradiţiei romantic-ruraliste (Alecsandri, Coşbuc, Iosif, Goga), mitizat de Blaga în viziunea sa cosmotică (satul socotit ca un centru al lumii) şi încă tratat cu gravitate în vehemenţele expresionismului şaizecist (Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Gheorghe Pituţ, George Alboiu, Ileana Mălăncioiu). Satul lui Stoiciu răspunde unui antimit. Transcendenţa e menţionată doar ca un registru antinomic, atenţia orientîndu-se către fenomenalul derizoriu, dacă nu de-a dreptul caricatural. „Metafizica" apare doldora de materialităţi, nu e decît un vis (cel mai adesea urît) al materiei. E cel mult un efort de spiritualizare eşuat: şi vede chipul gălbejit în apa din/ găleata/ fîntînii, aplecat să bea cîteva înghiţituri: «obiect/ netrebnic, asta sînt» – oare, în «mîna cui/»// Străpuns în inimă de sabia/ destinului, că el nu/ a ţinut isonul celorlalţi: unde nu e nici întristare, nici/ durere, nici amărăciune, nici suspin./ Ieşit din rînd, rămas/ singur, însetat permanent, croncănind: mi-e foame! Dar/ nu mai poate bea şi/ mînca, deoarece nu mai are nimic, nici stomac, nici intestin, totul/ a putrezit! A fost îmbălsămat? Acum are/ cioc de barză" (*A fost afurisit de cineva, ori singur s-a blestemat*). S-ar putea face o apropiere cu ciclul *La lilieci* al lui Marin Sorescu, acela totuşi de un pitoresc jucat într-un perimetru mai strîmt, absorbit de anecdotă. Personificată, moartea e „durdulie, văduvă, cu un puf/ fin pe ea, galben, numit de cei vechi «praful/ strigoiului»", ori o „femeie cochetă", „decolorată, mînjită pe faţă cu făină,/ cu dinţii mari, tăiaţi din/ cartofi", pe deasupra îmbrîncită de soldaţi". În preajma mortului dansează fantasme umane (cocoşatul cu scripcă) şi animaliere (viţelul), afectînd un realism plutitor precum la Chagall: „ascultă, părinte: priveam în urma lui, a/ cocoşatului cu/ scripcă. Îmi frămîntam mintea,/ analizam... pe/ cărarea în formă de spirală, a grădinii, cărarea de la intrare: pietrişul îi/ scîrţîia sub paşii uşori... Cui? Cum, cui? Cocoşatului, cu/ o umbră de viclenie./ Îmi muşcam pînă la sînge o buză. Analizam// lumina solară, după/ trecerea ei prin atmosfera planetară. «Pe o/ spirală/ a reînnoirii» – cu două picioare de viţel descărnate lîngă mine" (*Chemat la căpătîiul celei ce dă semn*). În versurile lui Liviu Ioan Stoiciu transpare incredulitatea ironică şi jovială, tristeţea înclinată spre bufonerie a fibrei naţionale româneşti, care a plăsmuit Cimitirul vesel de la Săpânţa. ■



## biografie

Mircea Dinescu s-a născut la 11 noiembrie 1950 la Slobozia, ca fiu al lui Ştefan Dinescu, muncitor metalurgist, şi al soţiei sale, Aurelia Dinescu (înainte de căsătorie - Badea). "Părinţii mei – avea să-şi amintească poetul mai târziu, în 1977 – s-au ferit să-mi dea prea multe cărţi pe mână, probabil de frică să nu mă tai în... pagini."

Copilul descoperă însă pe cont propriu literatura, citind revistele literare. În timpul liceului (urmat la Slobozia, în perioada 1965-1969), începe să scrie el însuşi. Trimite versuri săptămânalului *Luceafărul* din Bucureşti şi este remarcat de Ştefan Bănulescu, redactorul-şef de atunci al *Luceafărului*, ca şi de alţi scriitori grupaţi în jurul revistei (în paginile căreia de altfel şi debutează, în 1967, cu poezia *Destin de familie).*

Lumea literară îl adoptă repede, cu simpatie, uimită de talentul său literar, talent cu atât mai evident cu cât nu e susţinut nici de diplome universitare, nici de o ascendenţă ilustră. Scriitori mari (criticul literar Lucian Raicu, prozatorul Marin Preda ş.a.) exercită asupra lui o pedagogie subtilă, dezvoltându-i spiritul critic şi, în acelaşi timp, încurajându-i teribilismul.

Pluteşte în aer temerea că excepţionala înzestrare pentru literatură i-ar putea fi fatală tânărului, aşa cum i-a fost lui Nicolae Labiş, dar Mircea Dinescu dovedeşte în scurt timp că are vocaţie de supravieţuitor şi că ştie să-şi administreze viaţa (mai bine, de pildă, decât Nichita Stănescu, vedeta poeziei de atunci). Protectorii săi îl ajută să "facă armata" într-un mod netraumatizant şi să publice o primă carte, *Invocaţie nimănui,* 1971 (distinsă imediat cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România), pentru ca apoi să îi găsească o sinecură – pitorescul post de portar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, ocupat de poet (mai mult cu numele) în perioada 1972-1976.

Treptat, Mircea Dinescu devine un personaj de prim-plan al vieţii literare. "Veşnic tânăr şi ferice", aşa cum şi-l imagina Eminescu pe Alecsandri, dar şi nesupus, gata să înfigă pumnalul ironiei în oricine încearcă să-l supună vreunei constrângeri, el se înfăţişează ca o neverosimilă *fiinţă liberă* (Marin Preda) într-o lume a obedienţei şi resemnării. Are imens succes la întâlnirile cu publicul, dă autografe pe stradă admiratorilor, îl cucereşte/intimidează până şi pe Nicolae Ceauşescu, cu prilejul unei discuţii a acestuia cu scriitorii.

Între 1976-1982 este redactor la revista *Luceafărul,* iar între 1982-1989 - tot redactor, la revista *România literară.* Mutarea sa de la o revistă la alta se explică prin faptul că *Luceafărul* devenise între timp un instrument de propagandă naţionalist-comunistă, în timp ce *România literară* rămăsese o redută (fie şi asediată) a libertăţii de exprimare.

În 1988-1989, poetul pune în circulaţie trei texte incendiare, care atacă în mod explicit, în formule memorabile, dictatura comunistă. Este vorba de discursul *Pâinea şi circul,* rostit la un colocviu de literatură de la Academia de Arte din Berlinul de Vest în septembrie 1988, de un interviu acordat în martie 1989 ziarului francez *Libération* şi de articolul *Mamutul şi literatura,* publicat în noiembrie 1989 în cotidianul vest-german *Frankfurter Allgemaine Zeitung.* În felul acesta, el declară, practic, război autorităţilor comuniste, care trec imediat la represalii. Poetul este sechestrat la domiciliu şi i se interzice să mai publice. Cei care schiţează o timidă solidarizare cu el sunt, la rândul lor, supuşi unor sancţiuni.

Mircea Dinescu, considerat un fel Statuia Libertăţii a românilor, este cel care apare la televizor în ziua de 22 decembrie 1989 şi anunţă , înecându-se de fericire, căderea dictaturii. În scurtă vreme, este cooptat în echipa care conduce provizoriu România, dar temperamentul său eruptiv şi plăcerea de a spune lucrurilor pe nume îl fac inaderent şi îl determină să se retragă. Ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor în perioada 1990-1993, poetul obţine, într-un stil impetuos, proprietăţi şi avantaje pentru scriitori. Şi de aici însă, în urma unor scandaluri, pe care nu se străduieşte deloc să le înăbuşe, îşi dă demisia şi se lansează în tot felul de întreprinderi excentrice, cum ar fi editarea revistei "Academia Caţavencu", înfiinţarea unei ferme agricole, achiziţionarea şi restaurarea unui castel părăginit, cumpărarea unui port fluvial în scopul transformării lui într-o tabără pentru artişti etc. Cărţile care îi mai apar între timp şi le lansează, cu megafonul în mână, în pieţele de zarzavat sau pe plajă, la mare. În 2000, îşi pune la contribuţie farmecul personal pentru a-l susţine în campania electorală pe unul dintre candidaţii la preşedinţie, Theodor Stolojan, şi pentru a-şi promova propria revistă, aflată la primul număr, *Plai cu boi* (variantă satirică a publicaţiei americane "Playboy"). În 2003 înfiinţează o revistă satirică populară, *Aspirina săracului,* care se bucură de la început de mare succes, se angajează să facă mai multe emisiuni la un nou post de televiziune, Naţional TV (ceea ce până la urmă nu se realizează) şi iniţiază amenajarea unei păstrăvării pe unul din terenurile sale.

## zoom critic

**de Alex. Ştefănescu**

# Mircea Dinescu
## – publicistica –

În anul 1992

Fotografii de Ion Cucu

### Talentul literar ca armă

ÎN CURSUL anului 1989, când Ceauşescu era încă la putere, la postul de radio *Europa Liberă* au fost citite câteva pamflete ale lui Mircea Dinescu la adresa dictaturii. În mod surprinzător, ele n-au provocat ascultătorilor un sentiment de zădărnicie, ca atâtea alte luări de atitudine, reale sau imaginare. Toată lumea şi-a dat seama, dimpotrivă, că susţinătorii regimului *nu aveau nici o şansă* în disputa cu poetul! În zadar dispuneau de televiziune, radio, ziare şi reviste, pe care puteau să le utilizeze după plac, ca pe un megafon uriaş, pentru a-şi amplifica strigătele de furie. Poetul, aşa vulnerabil cum era, izolat într-o casă păzită zi şi noapte de Securitate, domina situaţia, folosindu-se doar de un pix şi o foaie de hârtie. Un singur om, şi încă unul fragil, graţios, se dovedea mai puternic decât o armată de gorile. Un armament în valoare de doi lei avea mai mare eficacitate decât un arsenal de mijloace represive valorând miliarde.

Marele atu al poetului îl constituia talentul literar. Darul său de a combina inventiv cuvintele, creând formule surprinzătoare, greu de găsit de alţii, dar uşor de ţinut minte de oricine, îl făcea de neînvins.

Textele puse atunci în circulaţie sunt de neuitat. Ele nu numai că au intrat în istoria literaturii, dar au făcut ca istoria literaturii să intre în istorie. Merită să le menţionăm încă o dată: discursul *Pâinea şi circul,* rostit iniţial de autor la un colocviu de literatură de la Academia de Arte din Berlinul de Vest în septembrie 1988, interviul acordat în martie 1989 ziarului francez *Libération* şi articolul *Mamutul şi literatura,* publicat în noiembrie 1989 în cotidianul vest-german *Frankfurter Allgemaine Zeitung.* Aceste texte au *o elocvenţă diabolică.* Cuvinte pe care le cunoaştem cu toţii şi care aşteaptă cuminţi în dicţionare să fie folosite în scrisori de dragoste sau în acte de notariat devin dintr-odată surprinzător de active şi eficiente, un fel de laser, în stare să treacă şi prin zid. În poeme, forţa de şoc este într-o oarecare măsură atenuată de caracterul aleatoriu al succesiunii enunţurilor, care ţine de logica discursului unui om surescitat. Iată însă că în „proză", unde sunt tratate sistematic cele mai grave probleme ale societăţii româneşti, se ajunge la o putere de convingere – şi de pulverizare a oricăror posibile contraargumente – ieşită din comun. Multe formulări rămân antologice:

„Zidul Berlinului este în felul său o operă de artă, replică la statuia Libertăţii, o întruchipare în beton a unei ideologii care a umplut lumea cu ziduri abstracte";

„Despre oamenii politici «providenţiali» aflaţi la cârma ţării s-a spus, pe bună dreptate, că dacă nu au şansa de a intra în istorie vor intra – cu siguranţă – în geografie";

„Dacă nu sunt atât de sigur că luptând pentru socialism proletariatul n-a avut de pierdut decât lanţurile, în schimb n-am nici o îndoială că intelectualitatea şi le-a câştigat cu vârf şi îndesat.";

„...dacă scriitorii profesionişti n-au voie să se întruneasca, în schimb poeţii ţărani amatori sunt adunaţi anual să joace sârba în căruţa Cântării României, apretaţi şi telegenici, spre a se demonstra că amatorismul a devenit cheia de boltă a acestei epoci.";

„Vreţi să ştiţi secretul piramidelor cu care-şi bat capul cu atâta amar de vreme istoricii, arhitecţii, matematicienii? Ei bine: s-a dat ordin să fie construite. Şi ordinul s-a executat. Atâta tot. Exista şi pe atunci un soi de socialism de cazarmă, numai că se numea altfel.";

„...să recunoaştem, după aproape o jumătate de secol de avânt socialist, că am căpătat ceva din paloarea asiatică. Copii gălbejiţi de subnutriţie, părinţi cu ochii micşoraţi de ură şi de disperare.";

„Materia primă a artistului e libertatea."

„[ziariştii occidentali sunt atraşi de] Bucureştiul ce tinde să devină primul oraş laic din Europa, unde miliţienii sunt mai deşi ca porumbeii şi în care bişniţarii au reuşit să imprime pe moneda naţională numele ţigărilor Kent; de maladia gigantismului care măsoară fericirea omului în metri cubi de beton; de teritoriul absurd în care grănicerii stau cu armele întoarse spre interiorul ţării...".

# Un om sănătos nimerit într-un ospiciu

EDITORIALELE publicate pe prima pagină a revistei *Academia Caţavencu* de Mircea Dinescu în perioada postdecembristă - editoriale reunite în volumul *Pamflete vesele şi triste,* din 1996 - instaurează un regim al *râsului total.* Cu menţiunea să ele s-au transformat, încă de când au fost scrise, din publicistică în literatură.

Mircea Dinescu nu-şi leagă de gât pietroiul actualităţii, cu concursul căruia se pierd în adâncurile amneziei generale atâţia ziarişti, ci rămâne mereu el însuşi, nesupus, capricios, eliberat de orice aminteşte vreo obligaţie, inclusiv de cravată.

Deşi cuprind numeroase referiri la ce se întâmplă în România de azi, textele sale se instalează imediat într-o atemporalitate specifică literaturii. De ce? Pentru că râsul poetului, departe de a fi un simplu acces de râs, are acoperire în tragism. Mircea Dinescu refuză energic - uneori exasperat, niciodată obosit - urâţenia lumii în care trăieşte, în numele unei iluzii a frumuseţii din anii adolescenţei, iluzie pierdută, dar nu şi ştearsă din memorie. Poetul este sarcastic cu toţi cei din jur pentru că *nu poate să uite* ce încântătoare i s-a părut cândva existenţa.

"Pamfletele" din aceşti ani intră aşadar într-un raport de continuitate cu poezia. Ne aducem aminte, fără îndoială, cu ce poeme ale bucuriei de-a exista a debutat Mircea Dinescu, cu ce desfăşurare de farmec i-a uimit el pe contemporani. Apoi, după cum de asemenea ne aducem aminte, în versurile lui a pătruns dezgustul, dus până la forme paroxistice, swiftiene. "Pamfletele" nu diferă

În anul 1990

prea mult, ca esenţă literară, de poemele din această ultimă etapă. Sunt şi ele o replică violentă la vulgara hărmălaie a sfârşitului de secol, care l-a trezit din somn pe un adolescent tocmai când visa ceva nespus de frumos.

Aceasta nu înseamnă că textele - să le spunem satirice - de acum pot fi înţelese în profunzimea lor doar de către un cititor care cunoaşte trecutul literar al lui Mircea Dinescu. Amintirea a ceea ce a pierdut poetul există - ca un discret reziduu de aur - în fiecare dintre frazele lui sarcastice de acum. Iată un exemplu:

"[Securiştii din timpul lui Dej] au servit patria în stilul lor simplu, moţănesc, lăsându-se de cosit lucerna şi apucându-se de cosit floarea intelectualităţii româneşti."

Suavitatea imaginii folosite, graţia stilistică a formulării evocă în subtext tocmai acea posibilă frumuseţe a existenţei, ratată de oameni. Raportarea la *ceea ce ar fi putut să fie viaţa* induce un regret sfâşietor, astfel încât ironia devine extrem de usturătoare, ca un pedepsitor bici de foc.

Poetul îşi face o delectare vicioasă din consemnarea absurdităţilor proprii unei societăţi devastate de comunism:

"Un popor care s-a legitimat vreme de câţiva ani în faţa a 200 de grame de salam, arătând buletinul de Buc., de Timişoara sau de Braşov nu miliţianului, ci gureşei vânzătoare, un asemenea popor nu se vindecă peste noapte cu versete din *Carta drepturilor omului.";*

"Pe la Cotroceni bântuie şi în iarna asta sindromul Vasile Alecsandri asupra căruia criticii marxişti au atras atenţia încă acum patruzeci de ani.

Boierul din cerdac, învăluit în aburul colţunaşilor şi în zumzetul scutierilor, admiră iarna pe uliţă prin ferestrele palatului, cu seninătatea cu care priveşte junele aurolac prin pungă şi pensionarul prin sticlele goale de lapte."

Identificând aberaţiile, descriindu-le, evidenţiindu-le, Mircea Dinescu nu face decât să se disocieze de ele. Procedează ca un om sănătos nimerit într-un ospiciu. Ca să nu se obişnuiască treptat cu situaţia, ca să *nu înnebunească şi el,* îşi exersează zi şi noapte luciditatea.

## Rafale de frumuseţe literară

ÎNFIINŢÂND două reviste proprii, *Plai cu boi,* în 2000, şi *Aspirina săracului,* în 2003, Mircea Dinescu îşi continuă în paginile lor tirul publicistic îndreptat împotriva a ceea ce urâţeşte România. Editorialistul s-a radicalizat şi trage fără somaţie. Cel mai bun rezumat al textelor pe care le scrie în prezent îl constituie un răpăit de mitralieră.

O parte din noile editoriale pot fi citite în volumul *Corigent la cele sfinte,* 2003, care cuprinde o selecţie din întreaga publicistică a lui Mircea Dinescu. Autorul este acum adeptul reacţiilor imediate şi violente, fără drept de replică. În obiectivul lui se află nu atât situaţii, cât oameni. Oameni identificaţi sau identificabili, răspunzători în mod direct de degradarea fără precedent a vieţii din România:

„Cine şi-ar fi putut imagina mai an că martirul Ilaşcu va staţiona în aceeaşi haltă a Partidului România Mare cu Mitică Dragomir, patronul haznalei *Atac la persoană*?!

Ceea ce a reuşit Vadim n-a îndrăznit să viseze nici Miciurin: să altoiască o creangă de vişin pe un bulan de miliţian. Mobilitatea de fermoar a Crăişorului de a se deschide şi de a se înţepeni când ţi-e lumea mai dragă se poate verifica prin puterea de exemplu a unor foşti şi actuali colaboratori apropiaţi, de la procurorul Mirescu la Mitzura Arghezi, care n-au avut de ales decât între două fatale constrângeri: ori te pişi pe tribun, ori te pişi pe tine." *(Plesnind din bici pe lângă boi);*

„Ion Iliescu n-a aflat că unui rege nu poţi să-i spui «cumetre» şi să-l pupi în bot pe o scenă, decât dacă joci într-o comedie şi faci parte din «Trupa pe butoaie».

Pe de altă parte, şi dacă eşti trecut în *Almanahul de la Gotha,* dar ţi-a căzut coroana în smârc, nu trebuie musai să stai capră ca să se urce pe tine toţi golanii.

Regele Mihai, manevrat cu abilitate de păpuşarii din propria-i familie, îşi bălăngăne de la un timp ciolanele triste pe la tot soiul de paranghelii oficiale, dându-se în bărci, ba cu Năstase, ba cu Iliescu, şi numai nesimţiţii care îl livrează muşteriilor nu vor să-i vadă lacrima de pe tencuiala obrazului." *(Batjocura ca omagiu).*

Chiar şi textele cu un grad mai mare de elaborare – de exemplu, *Scrisoare deschisă lui Mihail Kogălniceanu,* capodoperă a genului – au un efect publicistic aproape instantaneu:

„Ce-ar zice băbaca dumitale, vornicul Ilie Kogălniceanu, şi mama domniei-voastre, Catinca Stavilla, de viţă veche genoveză, dacă şi-ar vedea coconul înhăitat cu un activist cu bască, ce confundă bunele maniere cu bunele manele?" [este vorba de participarea lui Ion Iliescu la aniversarea Unirii din 24 ianuarie 1859]

şi-apoi, după ce-ai fost bonjurist şi-ai purtat jiletcuţă cu lanţ de aur, nu ţi-a fost frică de «davai ceas»?[...]

Fii mulţumit c-ai scăpat doar cu călcatul pe bombeu şi că nu ţi-au băgat sepepiştii lui nea Ion detectoru-n şezut, pentru mai multă siguranţă."

Demn de remarcat este faptul că până şi violenţa de limbaj constă, la Mircea Dinescu, în rafale de frumuseţe literară. Cei care îi cad victimă, se pot considera, dacă au simţ estetic, flataţi că au intrat în raza atenţiei unui poet atât de talentat.

Foarte expresive – şi, uneori, pline de umor - sunt şi titlurile editorialelor: *Un Fouché cu şosete de plastic, Ciripitorii n-au nevoie de cuvinte, Agresor american, cădea-ţi-ar votul în ocean!, Ţărănişti în aer liber, Mic elogiu limbii cu măsline, Liberalii în teasc, Cine-a pus Vadim pe clanţă, Revoluţia de telemea, O scrisoare găsită, Iliescu ne dă nouă: trese, pensii, dude, ouă* etc.

*

Deşi n-a mai publicat de câţiva ani versuri, Mircea Dinescu întruchipează în continuare, în România, ideea de poet (aşa cum Gabriel Liiceanu întruchipează ideea de filosof). În prezenţa lui se intimidează şi eleva de liceu, şi şeful statului. Talentul extraordinar îi conferă imunitate, în orice împrejurare. Fiind *mereu* spontan şi inspirat, poetul nu pierde în nici o confruntare, iar dacă totuşi pierde îşi recucereşte imediat poziţia. Farmecul îl face invulnerabil. ■

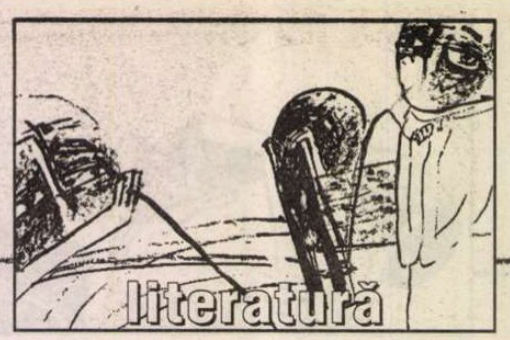
## bibliografie

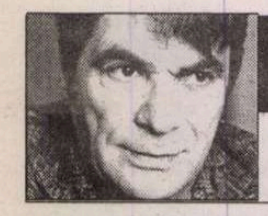
POEZIE. *Invocaţie nimănui,* Buc., CR, 1971 ● *Elegii de când eram mai tânăr,* Buc., CR, 1973 ● *Proprietarul de poduri,* stampe europene, Buc., CR, 1976 (ed. a II-a - 1978) ● *La dispoziţia dumneavoastră,* Buc., CR, 1979 ● *Democraţia naturii,* Buc., CR, 1981 ● *Exil pe o boabă de piper,* Buc., CR, 1983 · *Rimbaud negustorul,* Buc., CR, 1985 ● *Moartea citeşte ziarul,* pref. de Sorin Alexandrescu, Amsterdam, Ed. Rodopi, 1989 (ed. a II-a - Buc., CR, 1990 ● *O beţie cu Marx,* Buc., Ed. Seara, 1996.

PUBLICISTICĂ. *Pamflete vesele şi triste (1990-1996),* cu o postf. de "un grup de patrioţi din Slobozia", Buc., Ed. Seara, 1996 ● *Corijent la cele sfinte,* Buc., Fundaţia pentru Poezie „Mircea Dinescu", 2003

*

Poezia lui Mircea Dinescu poate fi cunoscută şi prin intermediul următoarelor antologii: *Teroarea bunului simţ,* postf. de Lucian Raicu, Buc., CR, 1980 ● *Proprietarul de poduri,* Buc., Ed. Seara, 1990 ● *Fluierături în biserică,* 30 de ani de poezie, Buc., Ed.Seara (volum publicat în colaborare cu Fundaţia pentru Poezie "Mircea Dinescu"), 1998.



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Caprele coborau pe strada Descartes

24 OCT. 2003. De la Grădina Luxemburg, mă hotărăsc s-o iau pe jos la vale spre Montparnasse pe strada Vaugirard, ulița interminabilă de pe vremea când străbătea suburbia veche a Parisului anexată pe la jumătatea secolului XIX și care nu avea să ajungă niciodată bulevard. Ca bulevardul comercial Rennes, de pildă, în care strada, încă *rurală* uneori, se varsă învăpăiată de amurgul înalt, oceanic, al soarelui puternic de toamnă, pe axa vest-est simetrică asemeni întregii croieli citadine; încât poți să crezi că Dumnezeu, francez la un moment dat, când a făcut lumea, studiase la Sorbona Arhitectura ori Administrația laolaltă cu un domn Haussman; confluență incendiată de snopul de raze înflăcărat al apusului, bucurându-se de curgerea a încă două gârle mai mici, însă pline de un tainic șopot, Notre Dames des Champs și Saint Placide; de unde, de departe de tot îți sare în ochi silueta,... creionul gros, gigantic al Turnului Montparnase, americanizat, după unii o pacoste, dar care mie îmi place...

Cartea lui Hemingway *Parisul este o sărbătoare,* în toamna mea luminată a lui 2003, eu o citeam și o reciteam încet, ca pe un ghid parizian 1923, cu obstinația, cu îndărătnicia unui analfabet sârguincios. În noaptea ce urmase marșului meu lung pe Vaugirard aveam să visez, avea să mă tortureze, de fapt, o propoziție a marelui american, un tinerel pe atunci de 23 de ani, când el scrie, după ce urcase pe Sfânta Genevieva, patroana Parisului, spre Panteon, trecând pe străduța *Discursului asupra metodei,* unde chiar se află un local, *La Méthode* aproape de cofetăria *La Madeleine*, când scrie, vreau să zic, trecând prin locul acela, – și traduc mai întâi în franceză: *Les chevres descendaient la rue Descartes... Caprele coborau pe strada Descartes...* Numai un prozator ca Hemingway putea să înregistreze o asemenea trecere; încât, oprindu-mă în jos pe străduță, după ce urc Sf. Genevieva, aștept câtva timp să apară turma atemporală, să descindă spre mine...

*

Noaptea cealaltă, deși frânt de oboseală, nu puteam să adorm. Un insomniac inveterat are strategiile lui. Mă gândeam la caprele americanului, le număram în gând, dacă sunt perechi, neperechi, cum veneau la vale... Le comparam cu caprele autohtone, românești – cu zicerea națională, *să moară a vecinului,* capra – pe care le văzusem astăvară la Bughea de jos de lângă Văleni, capre rele, râioase, behăind îngrozitor. Somnul nu se lipea de mine. Atunci, mi-am spus că cel mai bun remediu e să mă scol din pat și să recitesc ce mă obseda, apoi chiar să mă apuc să traduc textul, cui pe cui se scoate.

Iată-l, începutul capitolului *O primăvară falsă*:

*... Ca în alte dimineți ale acelei primăveri, m-am pus pe lucru disdedimineață, nevastămea încă dormea. Ferestrele erau larg deschise, iar pavajul străzii se usca după ploaie. Soarele făcea să se sbicească pereții caselor din fața ferestrei mele. Prăvăliile aveau obloanele trase. Turma de capre urca strada, păstorul ei cântând din fluier, iar o vecină de deasupra noastră ieși pe trotuar cu o oală mare în mână. Căprarul alese una din caprele negre cu ugere mari, grele și îi mulse femeii lapte în oală, pe când câinele împingea turma spre trotuar. Caprele se uitau în jur mirate întorcându-și gâturile ca niște turiști în fața unui peisaj. Omul primi banii, mulțumi femeii și își văzu de drum suflând în fluierul lui în timp ce câinele mâna turma care își clătina coarnele. M-am apucat din nou de scris...*

(Am sărit dinadins urmarea, lăsând să treacă ceva timp). Pe urmă am continuat:

*Mă hotărâsem să ies afară să cumpăr ziarul hipic de dimineață. Nici un alt cartier nu era atât de sărac, încât să nu fi dat măcar de un singur exemplar. Cu greu găsisem unul pe strada Descartes, colț cu piața Contreescarpe... Caprele coborau strada Descartes, și am respirat adânc grăbindu-mă să mă apuc din nou de lucru...*

Vasăzică, se întorceau în sens invers, am reușit să-mi zic, și am ațipit imediat cu capul pe masă. ■

U CÎT se cunosc mai multe despre varietatea limbilor, despre realitatea și diversitatea uzului, despre modurile diferite în care se exprimă conținuturi cognitive asemănătoare, cu atît e mai limpede că în lingvistică nu domină schemele simple și regulile absolute: dimpotrivă, spațiul fundamental este unul al interpretării, al interferențelor, al fenomenelor graduale. Impresia că structura limbii ar fi clară și perfect sistematică poate fi atribuită – istoric - unei anumite faze a structuralismului, cu iluziile și utopiile sale; atemporal, ea se găsește încă mai des în punctele de vedere didactic limitative (reflectate în întrebările școlărești: „cum trebuie să luăm...?", „ce trebuie să spunem că e...?"), sau în convingerile naive ale nespecialiștilor.

Volumul recent apărut al Gabrielei Pană Dindelegan - *Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări,* Humanitas Educațional, 2003 – impune în primul rînd un alt mod de a vedea lucrurile, o perspectivă asupra gramaticii – singura acceptabilă în momentul de față, în plan științific – care elimină falsele probleme, inutilele dispute terminologice și obsesiile analizei gramaticale unice. Complexitatea faptelor nu e subordonată nici schemelor tradiționale, nici acelor modele de analiză modernă devenite autoreferențiale, preocupate obsesiv de coerența teoriei înseși. Autoarea, unul dintre cei mai importanți lingviști români, profesoară care a marcat gîndirea multor generații de studenți la Litere, specialistă în gramatică dar și cunoscătoare profundă a istoriei și evoluției limbii române, introduce firesc, fără ostentație, așa cum a făcut-o de fiecare dată în cărțile sale, ideile moderne - adaptîndu-le tradițiilor lingvistice românești. Perspectiva asupra limbii e în această carte una declarat funcțională și integratoare: bazată pe ideea că gramatica nu poate fi izolată de semantică și comunicare. *Ambiguitate, eterogenitate, interferență, gradualitate* sînt cuvinte care apar adesea în text, desemnînd nu doar sursele de incertitudini și erori în interpretare, ci trăsăturile fundamentale ale multora dintre structurile limbii: clasele lexico-gramaticale, „părțile de vorbire", subdiviziunile lor sînt în majoritate eterogene; multe elemente lingvistice sînt plurifuncționale și cunosc grade diferite de gramaticalizare. Accentul pus pe interferențe nu înseamnă însă haos și imprecizie a definirii: stăpînirea faptelor conduce la o analiză nuanțată, în care ambivalența sau amalgamarea pot fi descrise cu exactitate.

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

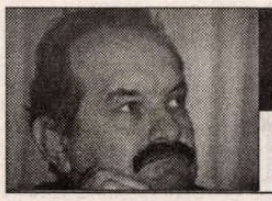
# Despre gramatică, altfel

Spațiul nu ne permite, din păcate, decît o enumerare a principalelor teme ale volumului, care acoperă de fapt întreaga diversitate a morfosintaxei limbii române (substantiv, articol, adjectiv, numeral, pronume, verb, adverb, prepoziție, conjuncție), în cîteva din punctele ei sensibile: dificultățile identificării cazului, eterogenitatea formelor denumite prin tradiție „articol", statutul cuvintelor *mulți* și *puțini,* la interferența dintre adjectiv, numeral și pronume, valorile numeralului, formele pronominale clitice, tranzitivitatea verbului, concurența dintre pasivul cu auxiliar și cel reflexiv, construcțiile specifice ale participiului și ale supinului, plasarea unor adverbe la limita cu clasa adjectivului, a prepoziției sau a conjuncției, multitudinea de valori diferite ale prepoziției *pe,* ambiguitatea conjuncției *de.* Clasele cele mai eterogene se dovedesc a fi articolul, numeralul, adjectivul, adverbul. E tratată și o problemă fundamentală pentru tipologia limbilor și caracterizarea românei: relația subiect–verb-obiect. Capitolul final este destinat exclusiv dificultăților de analiză sintactică (temă care a fost permanent prezentă pe parcurs), cu cîteva cazuri speciale: structura *nu numai că... dar și,* semi-adverbele, elipsele etc.

E ABSOLUT necesar ca punctele de vedere argumentate extrem de convingător în această carte să fie cunoscute și să schimbe abordările tradiționale: un alt fel de a înțelege fenomenele gramaticale ale limbii trebuie de exemplu să țină cont de existența gradelor, a treptelor de tranzitivitate – cel puțin a unei tranzitivități „tari" și a uneia „slabe" – , ori de fenomenul tematizării, explicație pentru numeroase structuri specifice (este discutat în detaliu, cu foarte interesante paralele balcanice și romanice, tiparul *De văzut, am văzut destule,* folosit în română pentru tematizarea forte a unei predicații).

Volumul reușește să îmbine, într-un echilibru perfect, interesul științific și pe cel didactic. Din punct de vedere didactic, este vizat în primul rînd nivelul superior de instrucție lingvistică, al subtilităților de analiză specializată; cunoașterea acestor fapte și interpretări e însă indispensabilă pentru profesor chiar în formele cele mai elementare ale predării gramaticii românești: greșelile școlare, confuziile analizei devin previzibile pentru cel care înțelege în profunzime structura limbii; numai cine identifică punctele ambigue ale sistemului poate să-l prezinte corect altora. Interesul principal al cărții rămîne desigur cel științific: sînt propuse teme prea puțin studiate în gramatica românească – partitivul, categoria non-numărabilelor, raportul generic / individualizant, rolul emfazei – și sînt regîndite altele, mai discutate în trecut – tranzitivitatea, pasivul, raportul dintre sintetic și analitic, predicația etc. – într-un discurs științific modern, sincronizat cu unele dintre cele mai interesante direcții actuale ale cercetării lingvistice. Nu în ultimul rînd, în volum sînt prezente tendințele limbii, dinamica românei de azi: prin construcții gramaticale ilustrînd fenomene fundamentale: analitismul (*în locu' la șefa, din cauza la medicament*), transformarea articolului *lu(i)* în „marcator analitic de caz pentru formele care nu pot exprima o variație flexionară" (p. 61), scindarea funcțiilor de marcă de caz și marcă de individualizare în construcții cu „dublă articulare", precum *lu șefu',* rolul articolului în adaptarea împrumuturilor recente la sistemul morfosintactic românesc, extinderea clasei de adjective invariabile etc.

Un discurs clar, impecabil articulat și permanent susținut de mulțimea exemplelor e stimulativ deopotrivă în planul științific (prin numeroase sugestii pe care le oferă pentru noi teme de cercetare) și în cel didactic (propunînd o abordare inteligentă și suplă a gramaticii în învățămîntul românesc de azi). ■



cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

# Dicţionarul patrimoniului literar

UN COLECTIV de 30 de critici şi istorici literari de la Filologia clujeană, coordonat de Ion Pop, a finalizat un proiect ambiţios de cercetare ştiinţifică, demarat cu cincisprezece ani în urmă, amplificat în 1995 şi impulsionăt de sprijinul acordat de două ministere şi de Consiliul Naţional al Cercetării ştiinţifice Universitare. Volumul IV al *Dicţionarului analitic de opere literare româneşti*, apărut la sfârşitul anului trecut, încheie o lucrare enciclopedică de analiză, sub formă lexicografică, a operelor reprezentative din istoria poeziei, a prozei şi a dramaturgiei româneşti. Este prima lucrare de acest gen de la noi, geamănă cu *Dicţionarul scriitorilor români* (în patru volume) şi cu *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români* (într-un volum masiv, apărut în 2000), ambele declanşate tot de o iniţiativă clujeană.

Lucrare ce presupune o vastă documentare şi o tenacitate excepţională a elaborării, mai rară pe la noi, *Dicţionarul...* coordonat de Ion Pop a avut un ritm bun al apariţiilor şi demonstrează o cuprindere impresionantă a valorilor în timp (din toate epocile) şi în spaţiu (mai ales din ţară, mai puţin din exil şi deloc din Basarabia). Volumul I, A-D, a fost încheiat într-o primă formă în 1997, a fost îmbogăţit într-o a doua ediţie apărută în 2000, astfel încât însumează 183 de articole. Volumul II, E-L, a apărut în 1999 şi cuprinde 180 de articole. Volumul III, M-P, tipărit în 2001, înregistrează 184 de scrieri. Ultimul volum, IV, Q-Z, încheie alfabetul cu încă 176 de opere analizate, iar o *Addenda* îndreaptă omisiunile completând sumarul cu încă o sută de titluri noi. Repertoriul de opere reprezentative însumează astfel 823 de titluri.

Pentru un mai răsunător titlu de glorie, pe care l-a dobândit deja *Dicţionarul...* coordonat de Ion Pop, dar îl poate amplifica, sugerez un efort suplimentar pentru rotunjirea numărului la o mie de opere literare româneşti, prin completări cu scrieri reprezentative din Basarabia, alte opere din exil (foarte slab reprezentat), titluri noi din proza contemporană (mai exigent selectată decât poezia), adaosuri din secolul al XIX-lea şi o eventuală extindere în zona non-fictivului şi a imediatei actualităţi. La fel de binevenită ar fi şi o versiune mai restrânsă, de 500 de titluri sau chiar mai puţine, o selecţie severă de opere care constituie canonul estetic al literaturii române. Se poate imagina şi o separare a materiei pe genuri literare. După cum alte colective de cercetare pot deschide alte şantiere pentru enciclopedii culturale ale medievalităţii româneşti, ale secolului al XIX-lea etc. Nu de proiecte ducem lipsă, ci de realizatori oneşti. Tocmai de aceea *Dicţionarul...* coordonat de Ion Pop este cu atât mai mult de lăudat cu cât proiectul a fost concretizat mai rapid, în aproximativ zece ani de muncă efectivă, încheiată cu succes. Coordonatorul, în cuvântul introductiv, este pe deplin conştient de relativitatea şi de perfectibilitatea lucrării, prin modificările posibile de sumar, prin restrângeri sau amplificări, prin inevitabila subiectivitate a selecţiei, prin redimensionarea unor articole sau prin reorganizarea sumarului, incluzând articolele din anexa volumului IV la locul potrivit în ordinea alfabetică. Ne putem aştepta în curând la o formă mai închegată şi cursivă, după ce vor fi preluate toate observaţiile făcute în presă. Ar fi necesară, în general vorbind, reintroducerea referenţilor de specialitate pentru lucrările colective de acest fel, de interes naţional, referenţi care să facă anumite observaţii şi recomandări, ce pot să fie luate în seamă sau nu. Depinde, desigur, şi de interesul sau implicarea editurii. Casa Cărţii de ştiinţă, animată înţelept de Irina Petraş, a fost foarte receptivă pentru finalizarea editorială a proiectului ce i-a căzut norocos în braţe. Editura clujeană poate deveni un factor stimulator de perfecţionare a lui, pentru o mai ofensivă punere în valoare.

SE CUVINE un elogiu separat iniţiatorului şi coordonatorului de proiect, profesorul universitar Ion Pop, critic şi istoric literar foarte cunoscut, o garanţie de obiectivitate şi de profesionalism. Când ştim cât a pătimit Mircea Zaciu pentru *Dicţionarul scriitorilor români*, într-o adevărată odisee povestită în jurnalul său, ne imaginăm ce cheltuială de energie intelectuală şi fizică implică şi acest *Dicţionar analitic de opere...*, ce angajare afectivă şi... managerială presupune, cât timp alocat pentru revizia ştiinţifică a tuturor articolelor. Cel puţin trei motive îl recomandau în mod deosebit pe Ion Pop pentru o asemenea muncă de coordonare: autoritatea ştiinţifică incontestabilă în domeniul criticii şi istoriei literare; apoi, capacitatea stimulatoare, organizatorică şi de coagulare a

*Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, volumul IV, Q-Z, urmat de Addenda la volumele I-III, coordonare şi revizie ştiinţifică: Ion Pop, Casa Cărţii de ştiinţă, Cluj-Napoca, 2003, 724 p.

colectivului, experienţă pe care o probase şi ca director al revistei „Echinox"; în al treilea rând, absenţa idiosincrasiilor, a duşmăniilor în viaţa literară, care ar fi putut influenţa lista de opere din domeniul contemporaneităţii şi mai ales al imediatei actualităţi.

S-ar cuveni de asemenea o cât de mică insistenţă asupra colectivului de autori. *Dicţionarul analitic de opere...* este, în mod evident şi firesc, contribuţia mai multor generaţii. Vechea gardă a filologiei clujene a dus greul, şi ea cu diferenţe de vârstă pe care nu le mai menţionez: Georgeta Antonescu, Leon Baconsky, Nicolae Bot, Cornel Căpuşan, Doina Curticăpeanu, Sergiu Pavel Dan, Vasile Fanache, Sara Iercoşan, Mircea Muthu, Dumitru Pop, Cornel Robu, Octavian Şchiau, Ion Şeuleanu, Silvia Tomuş, Ion Vartic, Vasile Voia. Din rândul acestora, trei nu mai sunt de multă vreme printre noi: Livia Grămadă, Ioana Em. Petrescu şi Liviu Petrescu, componenţi ai formaţiei iniţiale care nu au ajuns să vadă nici primul volum al dicţionarului. Toţi ceilalţi critici sau eseişti (dar aproape deloc istorici literari) au intrat ca asistenţi sau lectori în Filologia clujeană imediat după 1989: în primul val – Ştefan Borbély, Ioana Bot, Corin Braga, Sanda Cordoş, Gheorghe Perian, iar apoi cei mai tineri – Laura Pavel, Horea Poenar, Lionel Decebal Roşca, Călin Teutişan, Mihaela Ursa, sau foarte tineri – Laura Lazăr-Zăvăleanu, Nora Rebreanu Sava, colaboratoare numai la volumele III şi IV, Andra Bruciu Ivan şi Ovidiu Mircean, colaboratori numai la volumul IV. Campionul absolut la numărul de articole redactate (111) e nimeni altul decât coordonatorul; 42 de articole are Ştefan Borbély, 39 – Georgeta Antonescu, 38 – Gheorghe Perian, 36 – Călin Teutişan, 31 – Ioana Bot, câte 30 – Laura Pavel şi Lionel Decebal Roşca, 29 – Mircea Muthu, iar ceilalţi se situează la o medie de 20-25 de articole, minus ultimii veniţi. Veteranii sunt, în general, mai concişi decât cei foarte tineri, dar nu chiar în toate cazurile. Nu vreau să trag nici un fel de concluzie din dimensiunea articolelor. Observ însă că L. D. Roşca scrie frecvent cele mai lungi articole. Armonizarea stilurilor individuale rămâne un deziderat niciodată realizabil într-un colectiv atât de mare. Omogenitatea perfectă e o pură iluzie. Coordonatorul nici nu-şi propusese o egalizare descriptivă într-un „timbru neutru". A acordat „libertate metodologică şi stilistică" diversităţii lecturilor, după cum afirmă în prefaţa la volumul I.

E de subliniat că *Dicţionarul de opere literare...* coordonat de Ion Pop îşi propune să fie în primul rând critic şi analitic, iar numai în plan secundar să fie istorico-literar şi descriptiv. Furnizează pe scurt informaţiile necesare despre fiecare operă înregistrată, dar mizează pe o interpretare critică şi pe o evaluare lucidă. Nu înseamnă însă că acest gând ambiţios este ireproşabil împlinit. Obiectivul, perfect justificat, ar fi fost mai uşor de realizat cu o echipă omogenă de critici la fel de prestigioşi pe plan naţional, cum era aceea de la *Dicţionarul scriitorilor români*. Este greu de imaginat că se vor impune ca interpretări originale articolele despre romanele lui Camil Petrescu şi Mihail Sadoveanu, semnate de Călin Teutişan şi L. D. Roşca, aflaţi la început de drum, demni, totuşi, de toată încrederea. Sunt dificil de înfrânt anumite scepticisme (nu ale mele). Aceasta nu înseamnă însă, câtuşi de puţin, că *Dicţionarul analitic de opere literare româneşti* nu dovedeşte cu prisosinţă că respectă criteriul estetic, considerat suveran, situat deasupra neutrei descrieri de istorie literară, nici ea de repudiat. Un astfel de succint *Dicţionar de opere* din literatura română a coordonat Mircea Anghelescu, apărut în 2003 la Editura Litera Internaţional, creând o concurenţă şi un termen de comparaţie. Emulaţia ştiinţifică nu e de neglijat.

POATE că dicţionarul clujean ar avea nevoie de o mai mare flexibilitate a criteriului estetic, prea sever, după părerea mea, pentru epocile mai îndepărtate şi prea îngăduitor cu valorile de după 1945. Dar favorizarea epocii contemporane acordă dicţionarului o personalitate distinctă. E de meditat pentru ce ne adresăm mai repede unui dicţionar: pentru o valoare recentă sau pentru una istoricizată, dacă nu clasicizată? O implicare mai generoasă a criteriului istoric ar fi creat posibilitatea de a înregistra şi opere importante în evoluţia unor genuri şi specii literare, dar mai modeste din punct de vedere estetic. Văd, astfel, ca înregistrabile şi scrieri cum ar fi *Occisio Gregorii...* (o farsă studenţească importantă în istoria teatrului românesc) sau romanul neterminat *Tainele inimei* de Mihail Kogălniceanu, ce era chemat în sumar de un alt roman cu acelaşi titlu de Cristian Teodorescu.

UN ASTFEL de dicţionar este mult prea important pentru a nu suscita o dezbatere mai largă şi mai serioasă. Voi continua discuţia în numărul următor, reflectând despre structura istorică, pe epoci literare, a selecţiei şi voi face alte observaţii şi propuneri, mai sistematice, de îmbogăţire a repertoriului posibil de opere literare româneşti. ■

Comentarii critice

# Anghelache şi dublul său

PROTAGONISTUL celei mai misterioase sinucideri din literatura română, Anghelache M. din *Inspecţiune* de I. L. Caragiale, este *„mânuitor de bani publici într-o mare administraţie”* şi are printre colegii de breaslă reputaţia de a fi *„dintre toţi cel mai competent în materie”* – apreciere împărtăşită şi de mai marii săi pe linie ierarhică. *„În vârstă de 40-45 de ani”* (...) *„e flăcău, stă cu sorăsa şi cu mama lor, în Dobroteasa”*. Comportamental, se prezintă ca *„un tip de urbanitate”*, chiar dacă, periodic, mai încurcă traseul prin oarece localuri de noapte *„după cunoscutu-i obicei la luarea lefii”*.

Cam atâta ştim despre omul care, în debutul nuvelei, se află împreună cu *„mai mulţi prieteni”* – amploiaţi în administraţie – *„la masa lor obicinuită într-o berărie”*, unde *„stau de vorbă (...) despre chestiunile la ordinea zilei”*, cea mai incitantă dintre ele vizând *„nenorocirea unui coleg, vechi impiegat, reputat până mai zilele trecute ca un funcţionar model, ca om de o probitate mai presus de orice bănuială, şi care fuge din ţară lăsând în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani”*. Surprinzător, Anghelache îl apără cu vehemenţă, considerându-l *„victimă a neglijenţii altora”* şi argumentând că *„omul nu se nenorocea”* dacă, la o eventuală verificare efectuată în faza iniţială, când un inspector *„i-ar fi făcut casa”* şi *„ar fi găsit lipsă mai nimic”*, acesta l-ar fi somat pedagogic: *„altădată socoteşte mai bine”*.

Dialogul dintre cei patru camarazi, cu detaliile privitoare la mărimea sumelor vehiculate de *„foarte enervatul”* casier (*„Sute de mii, boule!... Milioane, neghiobule!”*) şi la timpul impardonabil de lung de când nimeni nu i-a verificat casa (*„De acum unsprezece ani, de când am luat-o în primire...”*), urmat de ieşirea violentă la auzul vorbelor *„corect”* şi *„cinstit”* (*„ – Corect! De unde ştiu dumnealor că sunt corect?... Canaliile!”* şi, respectiv: *„Cinstit!... Când aude acest cuvânt, d. Anghelache se scoală drept în picioare cu paharul ridicat în sus, şi, în culmea furiei: – Nu vă permit să faceţi glume proaste pe socoteala mea, măgarilor!, că vă sparg capul!”*), coroborate cu trântirea paharului şi ieşirea *„turbată”* pe uşă sunt de natură să le inducă prietenilor sugestia că exemplarul camarad *„a făcut-o”*. Tot ce se întâmplă după conturarea suspiciunii că nefericitul casier are o lipsă importantă în gestiune este interpretat ca dovadă peremptorie a vinovăţiei sale: Anghelache nu ajunge acasă până târziu după miezul nopţii, trimite vorbă familiei că va lipsi de la domiciliu până dimineaţa, nu este de găsit nicăieri în localurile familiare grupului, nu vine la birou toată ziua următoare, în fine, dar nu în ultimul rând, sinuciderea. Cu atât mai de neînţeles – stupefiantă şi absurdă – le apare vestea că, la deschiderea casei, nu se constată nici o lipsă. Bulversaţi şi perplecşi, cei trei descind la morgă unde cel mai tânăr, *„plângând ca un prost”*, lansează sfâşietoarea întrebare: *„De ce?... de ce, nene Anghelache?”*.

Au trecut, iată, mai bine de o sută de ani (nuvela a fost publicată în numerele din 24 noiembrie şi 1 decembrie 1900 ale ziarului „Universul”) şi cum *„nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspunză”*, interogaţia pluteşte de atunci, tulburătoare şi provocatoare, prin spaţiul din literatura română rezervat „enigmelor nesplicate”. Parcă *Inspecţiune* ar fi fost concepută special pentru a-l confirma – *a posteriori,* evident – pe Gaëtan Picon din *Scriitorul şi umbra lui,* esteticianul francez observând, în deschiderea capitolului *Opera ca enigmă,* că *„Opera de artă – şi, în special, opera literară – nu ni se impune doar ca obiect de plăcere sau de cunoaştere; ea se oferă spiritului ca obiect de interogaţie, de anchetă, de perplexitate”*. Este simptomatic, în această ordine de idei, faptul că, deşi textul lui Caragiale rămâne unul dintre cele mai asiduu frecventate de comentatori, aproape nici unul nu abordează *Inspecţiune* din perspectivă estetică, interesul cvasiunanim focalizându-se obsesiv pe dimensiunea sa de enigmă sau de „ghicitoare”, ca să preiau formularea lui Paul Zarifopol, primul care a semnalat-o ca atare.

MOTIVAŢIA gestului sinucidar al bizarului casier îi preocupă în egală măsură pe Ibrăileanu, Călinescu, Şerban Cioculescu, Valeriu Cristea, Silvian Iosifescu, Vicu Mândra, Mircea Tomuş, Mihai Gafiţa, B. Elvin ori, mai recent, Ion Vartic, fiecare dintre ei plasându-se la distanţe mai mici sau mai mari de o explicaţie validă, acceptabilă şi – lucrul cel mai important – *conformă cu adevărul textului.* Accentuez pe ultima condiţie considerând-o nu numai necesară, ci şi obligatorie, fiindcă, iertată fiemi vorba cea proastă, am impresia că inextricabilul sinuciderii lui Anghelache i-a excitat în aşa măsură pe cercetători încât, uneori, ei şi-au cam pierdut uzul raţiunii literare şi au transformat întâmplarea într-o chestiune în sine, liberă de context, într-o problemă teoretică, de deducţie pură, extrăgând-o voluntarist şi inadecvat din reţeaua de determinări propusă de textul lui Caragiale, în care, după părerea mea, misterul îşi află atât logica ascunsă, cât şi dezlegarea.

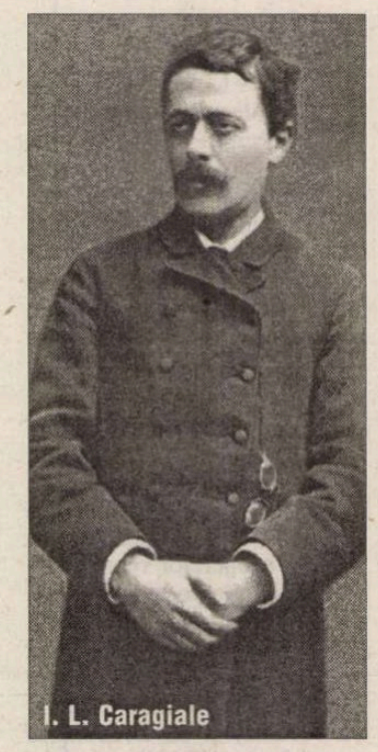
MULTE exegeze mai vechi sau mai noi, de exemplu, depistează cheia sinuciderii introvertitului mânuitor de bani publici în zona relaţiei sale cu superiorul ierarhic care întrupează Autoritatea – opresivă, înspăimântoare, generatoare de anxietate perpetuă şi de înfricoşări paroxistice cauzate de imprevizibilitatea malefică a prezenţei/absenţei sale. Or, dacă stăm şi ne uităm bine, toate acestea aparţin unui imaginar birocratic care, pur şi simplu, n-are nici o tangenţă cu universul din *Inspecţiune!* Logica imanentă oricărei interpretări critice veritabile interzice substituirea singurei Autorităţi reale în plan literar – aceea prezentă neechivoc, efectiv, material, în paginile *Inspecţiunii* –, cu o alta fictivă, încropită *ad-hoc,* şi, ce e mai grav diametral opusă ca imagine primeia.

Şeful lui Anghelache, inspectorul financiar, omul care reprezintă Autoritatea – recte Ministerul, Guvernul, Statul, într-un cuvânt, ideea de structură organizaţională de rang superior – n-are într-însul nimic feroce, spăimos, de căpcăun administrativ capabil să inspire coşmaruri fizice ori metafizice. Dimpotrivă, este un tip simpatic şi chiar puţin populist în comportament: descinde fără pic de morgă într-o berărie oarecare, *„se apropie cu bunăvoinţă”* de cei trei amploiaţi, cere voie, civilizat, să se aşeze la masa lor şi face glume aluziv-politice cu schepsis: *„Ei! dacă ar fi toţi mânuitorii de bani publici ca Anghelache (...) n-ar mai trebui inspectori finanţiari! Tot vrea guvernul să facă economii – ne-ar putea suprima pe toţi...”*. Merge cu apetitul conversaţional până la a divulga subalternilor secrete de serviciu: în fond, controlul dispus de ministru trebuia să fie unul inopinat. Ca să nu mai vorbesc despre purtarea lui balcanic-indulgentă cu ocazia verificării.

ACEASTA este imaginea Autorităţii şi a superiorului în *Inspecţiune:* un concubinaj pastoral, un exemplu luminos de coexistenţă paşnică între palierele ierarhice; restul e fantezie exegetică *pro domo...*

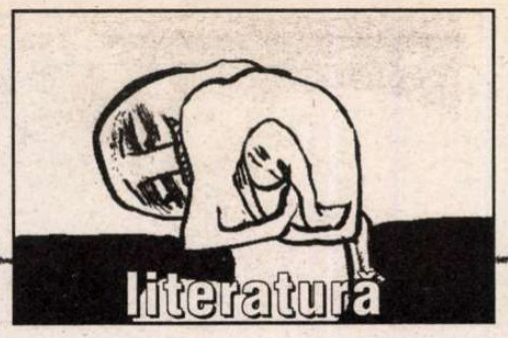
Nici asimilarea lui Anghelache speciei eterne, canonice, imuabile a funcţionarului subaltern dintotdeauna şi de pretutindeni nu excelează prin pertinenţă. El este casier – versiunea decăzută în administrativ a trezorierului care, etimologic, semnifică pe omul ce a primit în grijă o comoară. O varietate de comoară sunt şi banii publici în sumă foarte mare (*„sute de mii”, „milioane”*) daţi pe mâna lui Anghelache. Casierul este mânuitor, paznic şi păstrător de valori cu care se află în contact direct, nu un intermediar, un vehiculant de substitute abstracte ale valorii (acte, hârtii, documente) precum funcţionarul. Din acest motiv, psihologiile lor diferă fundamental. Dacă ţinem neapărat să întrezărim silueta lui Anghelache printre personajele lui Kafka, el nu se va găsi vreodată în preajma lui K., nici acela din *Procesul,* nici cel din bruioanele romanului, ci undeva, *În faţa legii,* dimpreună cu Paznicul cu care este cosangvin. A-l înseria comod pe eroul lui Caragiale între funcţionarii dependenţi, în actele şi deciziile lor vitale, de capricii ierarhice sau de cutume birocratice este o dovadă de superficialitate: nu în exterior, ci doar înlăuntrul său putem descoperi resorturile adevărate ale impulsului obscur care-i împinge inexorabil mâna către şreangul fatal. *Inspecţiune* este o construcţie sferică, autarhică, aglutinând toate datele necesare elucidării misterului acestei variante insolite de „crimă perfectă”.

Să începem cu sfârşitul. La întrebarea *„De ce?... de ce, nene Anghelache?”*, după cum se ştie, interogatul, *„cumine, n-a vrut să răspunză”*. Cuminte, cuminte, dar evident provocator şi cu adresă: de dincolo de moarte, ca ultimă sfidare, parcă, el lansează fiecărui cititor invitaţia explicită la dezlegarea tainei. Dacă acceptăm premisa unei intenţionalităţi auctoriale în acest sens (şi cred că avem motive s-o facem: în timpul vieţii, Caragiale beckettiza *avant la lettre* încercând ostentativ să adâncească misterul: *„De ce s-o fi omorât Anghelache? Nici eu nu ştiu”*), dacă, prin urmare, cădeam de acord că ne găsim în faţa unei „ghicitori”, a unei enigme literare concepute ca atare în deplină cunoştinţă de cauză, putem purcede să urmărim în ce măsură scriitorul respectă regulile jocului pe care le presupune orice întreprindere de acest gen.


I. L. Caragiale

Prima dintre ele, cea mai importantă, o constituie ascunderea răspunsului (adevărului) în spatele unui număr cât mai mare de aparenţe menite să-l deruteze şi să-l împingă pe cititor pe felurite piste false. Caragiale face asta începând cu titlul şi stratagema reuşeşte: nu doar lecturanţii neatenţi, ci şi câţiva comentatori redutabili, dar neglijenţi cu litera textului, cad în capcană şi aşază *„inspecţiunea”* de a doua zi şi frica de ea la temelia comportării de neînţeles şi a morţii consternante a casierului, ignorând faptul elementar că Anghelache habar n-are de controlul preconizat, el părăsind berăria înainte ca inspectorul din minister să le anunţe camarazilor vestea.

A DOUA modalitate de inducere în eroare a cititorului la care recurge Caragiale pentru a proteja taina morţii lui Anghelache o reprezintă presărarea în text a unor false mistere, menite să acrediteze iluzia că ascund indicii revelatoare. Ele nasc întrebări cu efect controlat, fiind, în fond, parazitare, înşelătoare, destinate îndepărtării atenţiei de la autenticul motiv al sinuciderii casierului. Iată câteva: cum se face că, deşi era zi de leafă, iar nenea Anghelache nu mai ajunge acasă, asupra lui nu se găseşte decât niscaiva *„mărunţiş în monede nouă de nichel ca de şaptezeci de bani”*? Unde este restul retribuţiei? Apoi: de ce plusul constatat în gestiune




nu este în monedă curentă, ci *„un pol de aur românesc”* din urmă cu treizeci de ani? Şi încă: are vreo semnificaţie faptul că polul respectiv era *„învăluit într-o foiţă de ţigară”* în condiţiile în care nici un personaj din nuvelă nu fumează? Etc., etc.

Un alt procedeu ce se circumscrie regulilor de construcţie a enigmei literare la care apelează Caragiale constă în aglomerarea de fapte, acţiuni, întâmplări selectate astfel încât să edifice în mentalul lectorului o certitudine – delapidarea *efectivă* –, deviantă în raport cu adevărul ce se cere escamotat cu meşteşug. Autorul dezvoltă o minuţioasă strategie de a oculta şi de a face uitată o secvenţă capitală a nuvelei, prima, foarte redusă ca volum în economia de ansamblu a textului şi având rolul de simplă, suspect de nevinovată introducere într-o poveste ale cărei puncte de interes sunt plasate orbitor în cu totul alte zone ale naraţiunii. De altfel, până la finalul *Inspecţiunii,* nimeni nu mai face vreo referire la scena din berărie! În schimb, întreaga aventură a celor trei camarazi porniţi să dea de urma lui Anghelache pentru a-l avertiza că îl paşte controlul este suprasaturată cu indicii manipulate expres pentru a inculca şi a consolida în cititor absoluta certitudine a culpabilităţii lui Anghelache. Toate neconcludente, deloc *„în chestie”*, dacă le judecăm la rece, însă puse repetitiv în pagină într-o aşa manieră emoţională convingătoare încât sfârşesc prin a părea la fel de neîndoielnice, de imbatabile ca şi apriorica teză pe care sunt chemate s-o valideze: nenea Anghelache a delapidat!

Care este rostul (literar, semnificaţie) insistenţei cu care Caragiale vrea să convingă lectorul că Anghelache a vârât mâna în gestiune până la cot (*„Îi lipseşte mult!...”* decretează fără nici o dovadă, însă şi fără umbră de dubitaţie unul dintre prieteni)? În primul rând, obţinerea unui efect cât mai şocant la final, când se dovedeşte că din casă nu lipseşte nimic. În al doilea şi cel mai important rând însă avem de-a face cu jocul derutant al adevărului şi aparenţei ce se înscrie în amintitele norme de desenare a unui scenariu enigmatic. Concentrând întregul interes al cititorului-detectiv asupra unei delapidări concrete, reale, efective (deşi numai ipotetice, în fond), Caragiale, ca un veritabil mare maestru al combinaţiilor, execută o dexteră deplasare a atenţiei de la adevărata delapidare (deşi doar virtuală şi ea): aceea consumată în mintea şi-n cugetul lui Anghelache. Ea şi nu cealaltă reprezintă hybrisul, vinovăţia gravă ce îl torturează interior; ea explică atât neobişnuita comportare a personajului în secvenţa de la berărie, cât şi misterioasa lui sinucidere.

Mânuitorii de bani alcătuiesc o castă, un segment moral de elită al lumii: se revendică, pe filieră divină, din Sf. Petru, portarul împărăţiei lui Dumnezeu, iar pe linie profană din stirpea nobilă a marilor vistiernici de la curţile regale şi imperiale. Erau oamenii de absolută încredere ai Suveranului, recrutaţi dintre exemplarele umane binecuvântate cu înaltul simţ al onoarei, pentru care, între fiinţă şi datorie, nu poate încăpea slăbiciunea vreunui clivaj. Raţiunea de a fi şi măreţia condiţiei lor le reprezintă incoruptibilitatea, ascetismul, vieţuirea curată în imediata vecinătate şi în contact nemijlocit cu chemarea păcatului, cu tentaţia diabolică supremă (banul e ochiul dracului, nu?). Fără integritatea lor, exprimată în cinste şi corectitudine, lumea ar eşua în haos. Chiar dacă sensul sacral al existenţei mânuitorilor de bani s-a degradat în timp, această castă continuă să funcţioneze în virtutea asumării seculare şi mutuale a pantonomiei onoarei. Când află din ziar despre sinuciderea casierului, colegii lui de breaslă pun lucrurile într-o ecuaţie etică radicală şi sugestivă *„– Bravo, nene Anghelache!... – Da! mai bine moartea decât dezonoarea!”* după ce, mai înainte, unul *„înfierase cu toată asprimea fapta”* dezertorului în America.

DUPĂ părerea mea, Anghelache este un delapidator potenţial, măcinat în egală măsură de chemarea irepresibilă spre comiterea fraudei şi de dorinţa chinuitoare de a nu-şi pierde, făptuind-o, reputaţia de funcţionar *„corect”* şi *„cinstit”* – echivalentul terestru al simbolicei onoare de castă. În atari condiţii, invocarea ca certitudini de către camarazii inocenţi tocmai a acestor calităţi care îl legitimează ca om şi ca profesionist, dar pe care le ştie irosite pe altarul păgân al păcatului săvârşit cu gândul, determină reacţia lui autodemascatoare, de ins cu musca pe căciulă. Îndelungă vreme, poate, în sufletul său s-a dat, crâncenă, bătălia cu diavolul şi casierul a găsit în sine forţa să se opună impulsului de a sustrage bani. Treptat, resursele de rezistenţă la ispită se apropie însă de sfârşit şi el realizează că salvarea nu mai poate veni decât din afară, având un chip şi un nume: inspectorii de control care îi pot transmite spaima de a fi divulgat ca delapidator, determinându-l astfel să renunţe la intenţia de fraudă. Şansa lui de a rămâne onest este inspecţia. Dacă, într-adevăr, Anghelache suferă de frică (şi suferă), frica lui nu este că vine controlul, ci, dimpotrivă, că nu vine. Îl aşteaptă demult ca pe un semn providenţial, de la un timp văzând în el *singura* salvare. În seara discuţiei de la berărie se convinge însă că aşteptarea este zadarnică şi că soarta îi este pecetluită: mai devreme sau mai târziu va delapida! Virtual, a făcut-o deja. Şi atunci omul moral din Anghelache alege calea unică de a evita producerea efectivă a *„nenorocirii”*: sinuciderea. Casa de bani – permanenta, diabolica ispită – trebuie să rămână intactă. Preţul integrităţii sale este viaţa lui nenea Anghelache. Camaradul i-a citit, parcă, post-mortem, gândurile: decât dezonoarea, mai bine...

SE PUNE întrebarea: cum află Anghelache în seara fatală că destinul a făcut din el, fără putinţă de dubiu, un delapidator irevocabil?

Un răspuns – cam năstruşnic, recunosc – ar suna astfel: casierul blestemat este un cititor comprehensiv şi pertinent al începutului nuvelei lui Caragiale *Inspecţiune;* acolo i se ia ultimul văl de pe ochi şi înţelege că este iremediabil şi definitiv condamnat! Lăsând gluma la o parte, voi spune că autorul înţelege să respecte până la capăt regulile jocului de-a ghicitoarea, nelăsând nimic neelucidat. Există în text, drapat cu grijă sub aparenţe anodine, un personaj ignorat aproape total de comentatori, care deţine cheia actelor, deciziilor şi mişcărilor sufleteşti ale lui Anghelache, inclusiv a enigmaticei sale sinucideri. Este dublul casierului, un fel de *alter ego* al său, care îi anticipează cu puţin traiectoria existenţială: *„nenorocitul”* care fuge cu banii furaţi în America. Dacă recitim perfid-banala scenă cu care începe *Inspecţiune,* analogia dintre cele două personaje îmbracă haina ostentaţiei: ambii sunt vechi impiegaţi, cu reputaţie de funcţionari model, *„de o probitate mai presus de orice îndoială”*, corecţi şi serioşi, cu destine ce merg mână în mână. Repetata, invariabila identificare a amândurora cu termenul, comun şi implacabil definitoriu, *„nenorocitul”* nu este deloc întâmplătoare. Când Anghelache îl apără cu patimă pe infractor, înfăţişându-l ca pe o *„victimă a neglijenţii altora”*, se apără, de fapt, pe sine, după cum, atunci când le explică enervat camarazilor în ce fel un control efectuat la vreme ar fi stopat prăbuşirea în greşeală a *„celuilalt”*, discursul este eminamente autobiografic, de unde şi încărcătura sa emoţională specială, net disproporţionată ca intensitate faţă de manifestarea unui neimplicat direct. *„Un tip de urbanitate”* ca Anghelache vorbea neîndoielnic altfel despre o situaţie de care ar fi fost, sufleteşte, fundamental străin. Dar nu este – o ştie foarte bine fiindcă înţelege, revoltat, dar neputincios, esenţa relaţiei cu *„celălalt”*. Intuieşte că între el şi dublul său legătura merge până la identitate – înapoi, dar şi înainte. *„Celălalt”* îl premerge cu un singur pas; născut cu câteva clipe mai devreme, geamănul l-a făcut deja: a delapidat. Mesajul e premonitoriu şi străveziu: urmează ineluctabil el – verdictul a fost pronunţat şi nu admite recurs.

DAR, ajuns în acest punct, Anghelache comite un gest luciferic, de sfidare a destinului: el se vrea o fiinţă condamnată să fie liberă în opţiunile sale majore şi găseşte resursele lăuntrice de a alege singura ramură disponibilă a alternativei descalificării ca fiinţă umană: suicidul. Ori, altfel spus, voluntara *des-fiinţare.*

În absolut, Anghelache, aşa mort şi livid, este un învingător.

**Gelu Negrea**

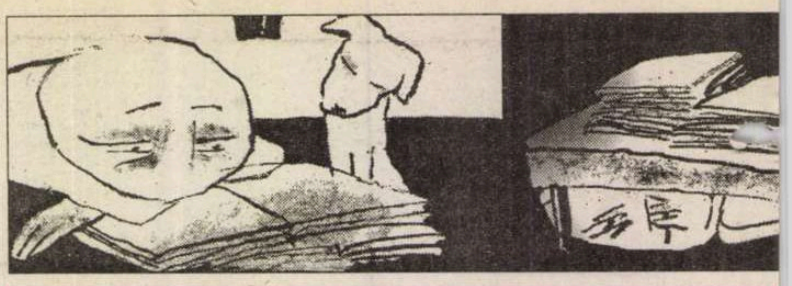
# Celălalt Caragiale

*(Urmare din pagina 1)*

ÎN CONSECINŢĂ [...], politica a devenit obligatoriu politicianism, trăirea – existenţă derizorie, ideologia – demagogie, democraţia – falsă democraţie, dragostea – amor (cu conotaţia depreciativă aferentă) (*conotaţie care nu exista cînd scria Caragiale* – NM), romantismul – romanţiozitate, psihologia – lipsa de psihologie [...], devotamentul – slugărnicie, ataşamentul – obedienţă...”. Şi, aş adăuga, Caragiale, autorul de comedii, – „scriitor satiric” *par excellence.*

Dracul, acela ascuns în detaliile textului, nu e aşadar chiar atît de negru. Înfrîngîndu-ne rutina lecturii, vom observa uşor că Gelu Negrea are dreptate. Al. Paleologu spunea cîndva că nu doar parlamentarismul de la 1880 este vizat în *Scrisoarea pierdută,* ci orice parlamentarism, românesc sau european. După părerea lui Negrea, viciile personajelor caragialiene sînt veniale, ţin de viaţa politică democratică (în regimuri totalitare, altele sînt regulile jocului, prin urmare şi viciile, şi, în pofida tezei lui Mircea Iorgulescu din *Marea trăncăneală,* nimic din ce se petrece în *Scrisoare* nu se potriveşte cu deceniile de ceauşism), ca şi comportamentul ori limbajul lor (caricat din raţiuni comice, dar nu fundamental altul decît acela pe care îl auzim răsunînd de la tribuna parlamentului actual). În plus, în naivitatea începuturilor, aceşti oameni sînt încă de treabă, neticăloşiţi. Aveau dreptate Zarifopol şi Ralea, printre puţinii care au susţinut teza, că, mai ales comparată cu aceea interbelică (despre cea de după 1989 ce să mai spunem?), lumea lui Caragiale e aproape paradisiacă. Gelu Negrea e de aceeaşi părere: „Viaţa în comedie este robustă, plină de sănătate, neconflictuală la nivel macro, pînă aproape de pastoral. O lume, pînă la urmă, fericită...”. E un punct util discuţiei acesta. Dacă „formele fără fond” ironizate de Caragiale ni-l apropie, cum remarcam în editorialul anterior, aspectul lumii politice nu mai este acelaşi. Cu geniala intuiţie, ne previne Caragiale însuşi: „Începem o altă istorie mai puţin veselă decît cea de pînă ieri”. Nu mai este acelaşi aspectul lumii lui Caragiale în general, care aparţinea încă de *la belle epoque* şi semăna, cum am notat în altă împrejurare, cu aceea din tablourile impresioniştilor: o lume care descoperea, pe lîngă *negotium,* bucuria otiului, a călătoriilor de plăcere, a vacanţelor, şi *week-end*-urilor, a *pic-nic*-ului, dansului şi petrecerii în aer liber, o lume care se îmbrăca bine, chiar cu gust, mînca pe alese şi-şi îngăduia cele mai adorabile capricii. Studiul lui Gelu Negrea ne refamiliarizează cu Lache şi Mache, simpatici şi deloc nocivi. Tocmai excesul de toxicitate pus în cîrca lor a făcut ca interpretarea operei lui Caragiale (de către critici sau de către regizori) să alunece încet-încet de la viziunea unui scriitor plin de haz şi cu un simţ acut de observaţie, dar îngăduitor, înclinat mai degrabă spre umor decît spre sarcasm, ironic, nu satiric, şi în definitiv, el însuşi un personaj cît se poate de caracteristic al *epocii frumoase,* la imaginea scriitorului-sperietoare, mîncător de mici burghezi, simţind enorm şi văzînd monstruos racilele (vă amintiţi cuvîntul?) societăţii româneşti din vremea regelui Carol I.

**Nicolae Manolescu**





# LUCIAN BOIA:

# "Ştiţi ce istorie tot încerc eu să propun? O istorie inteligentă..."

## "Îmi place mai mult să scriu decât să vorbesc"

Filip-Lucian Iorga: - *Nu sunteţi un obişnuit al ziarelor şi televiziunilor. Vă displac interviurile ?*

Lucian Boia: - E adevărat că nu dau prea multe interviuri. Aceasta nu înseamnă că le-aş considera prea puţin importante. Sunt convins că au importanţa lor şi că o cultură fără o astfel de mişcare de idei nu ar mai fi cultură. Rezerva pe care o am faţă de astfel de apariţii ţine în principal de temperamentul meu, de maniera mea de a-mi gestiona timpul. Cred că, până la urmă, ai de ales între a te ocupa de propria ta operă şi a acorda interviu după interviu. De altfel, ştiu eu cât e de important să-ţi scrii opera ? Toate astea au doza lor de relativism.

- *De iluzie...*

- Sigur că există o mare parte de iluzie, aşa că nu vreau să spun că modelul meu este mai bun decât al altora. Fericiţi cei ce reuşesc să le facă pe toate. În ceea ce mă priveşte, nu pot să fac treaba asta. În plus, lucru curios pentru un profesor, îmi place mai mult să scriu decât să vorbesc. E drept, la facultate mai şi vorbesc. Dar plăcerea mea este să stau în faţa foii de hârtie, să-mi storc mintea şi să scot ceva. Nu este genul meu să mă exprim prin interviu. Din când în când, însă, cedez.

- *Vorbeaţi de plăcerea cu care vă aşezaţi în faţa foii de hârtie şi pe care o ghiceşte, desigur, şi cititorul. Poate un istoric să fie valoros, fără să fie şi un bun scriitor ?*

- Cred că istoria se poate face în foarte multe feluri. Eu am formula mea de a mă exprima. Scriu cărţi. Fiind istoric, cărţile sunt de istorie. E drept că unii se întreabă dacă, într-adevăr, sunt de istorie. Recunosc că am făcut tot ce ţinea de mine pentru a-i deruta pe cei care gândesc istoria între nişte limite înguste şi riguros trasate. Trebuie să spun că îmi place să scriu. Îmi place să construiesc ceva care să aibă şi o formă literară şi care să aibă o logică, o coerenţă. Nu mă interesează numai să transmit informaţia, ci să îi dau şi un sens.

## "Nu a existat niciodată o singură istorie"

- *Şi să implicaţi cititorii.*

- Nu ştiu dacă o fac pentru cititor. Când scriu, nu mă gândesc la cititor, fiindcă nu am vreme. Nu mă mai gândesc nici la mine. Când scriu, scriu pur şi simplu.

Oricum, nu cred într-o singură formulă de istorie. Poţi să faci şi o istorie foarte seacă, o istorie cantitativă, cu şiruri de cifre şi poate să iasă ceva foarte interesant. Depinde de proiectul pe care ţi l-ai definit, de priceperea şi forţa de pătrundere a fiecăruia. Cred că sunt ultimul care aş putea să pretind o unică formulă de istorie. Alţii pretind aşa ceva şi se supără dacă eu scriu altfel. Întotdeauna s-a scris şi se va scrie întotdeauna în foarte multe feluri, din ce în ce mai multe, pe măsură ce societatea se diferenţiază, abordările se diversifică şi instrumentele de lucru se înmulţesc. Istoria se multiplică.

- *Şi avem nu Istorie, ci istorii. O istorie plurală alcătuită dintr-o suită de istorii individuale. Istorii individuale, adică vieţi alcătuite la rândul lor din suite de experienţe, trăite şi interpretate în mod diferit. Mai multe vieţi într-o viaţă, mai multe istorii într-o istorie.*

- Istorii care, toate la un loc, îţi dau acea Istorie mai mult virtuală. Guizot spunea, acum un secol şi jumătate, că există 100 de feluri de a face istoria. El o ştia prea bine şi nu ştiu de ce se tot minunează unii astăzi, în special la noi, unde nu există suficientă cultură istorică şi deschidere către dezbaterea istorică din Occident. Asta e, poate să nu ne placă, dar n-am ce să-i fac istoriei ! Ţin să transmit această ştire celor care nu au aflat-o până acum: nu a existat niciodată o singură istorie şi nu va exista niciodată ! Istoria se diversifică încontinuu. Nu o să ne ofere nimeni manualul acela definitiv în care toată istoria universală să fie cuprinsă într-o manieră completă şi perfect echilibrată.

- *Poate că tocmai de aici pleacă reacţiile de care pomeneaţi. Din nevoia de manual, de reţetă. Schema dată simplifică lucrurile, iar pluralitatea naşte, mai ales când nu eşti obişnuit cu ea, sentimentul de insecuritate. Mulţi caută reţete de trăit. De ce nu ar fi la mare căutare şi manualele definitive de istorie ?*

- Nu vreau nici eu să exagerez. Sigur că avem nevoie de modele, uneori chiar şi de reţete. Toţi folosim reţete. Dacă am gândi strict după mintea noastră – ce e drept, cei mai mulţi oameni nici nu-şi pun problema să gândească strict după mintea lor – dacă am avea fiecare drumul nostru şi ne-am comporta după reguli proprii, nu s-ar mai înţelege nimeni cu nimeni şi nu s-ar mai lega nimic. Cât am fi unii – zice-se ! – de nonconformişti sau de originali, partea fiecăruia de conformism e mult mai mare decât cea de originalitate, fiindcă altminteri nimic n-ar funcţiona. Toţi avem un bagaj cultural pe care l-am moştenit, în spiritul căruia am fost formaţi şi de asta ne comportăm ca oameni mai mult sau mai puţin civilizaţi şi responsabili. Firesc că oamenii simt nevoia unei anumite orientări. La şcoală ai nevoie de un manual; dar acesta nu este decât un punct de plecare şi cred că şi elevilor trebuie să li se explice, de la bun început, că acolo nu sunt scrise lucruri absolute şi bătute în cuie. În materie de interpretare, totul rămâne deschis. Vrem să formăm oameni care să gândească sau oameni care să înveţe pe de rost ceva, o dată pentru totdeauna şi care, apoi, să se răstească la cei care gândesc în mod independent? Eu cred că trebuie făcute eforturi pentru a forma oameni care gândesc, urmăresc şi raţionamentul altuia, care cred în propriile idei dar sunt, în acelaşi timp, deschişi şi spre ideile altora. Cred că asemenea oameni vrem să formăm. Sau ar trebui să vrem.

- De fapt, ştiţi ce istorie tot încerc eu să propun ? O istorie inteligentă care este de preferat, zic eu, celei neinteligente. Istoricul e omul care trebuie să-şi pună întrebări fără încetare. Şi nu e vorba aici de a spune neapărat altceva, în ciuda anumitor instanţe intelectuale. Vorba e, şi ceea ce spun este o banalitate, de a gândi istoria. De a o gândi cu mintea noastră. E asta ceva atât de extraordinar ?

- *Nu devine, uneori, banalul, extraordinar ? Poate că nu e chiar cel mai simplu lucru să gândeşti cu propria minte. Câteodată, e mai comod să preiei şabloane şi să le reciţi.*

- Asta deja nu mai este treaba mea, decât în măsura în care mă ocup şi de istoriografie, în măsura în care am scris o carte precum *Istorie şi mit în conştiinţa românească* şi în măsura în care îmi pot exprima opiniile în legătură cu un istoric sau altul sau în legătură cu mersul general al istoriografiei româneşti. E păcat, totuşi, să nu gândeşti lucrurile cu mintea ta şi cu mintea sau atitudinea generaţiei noastre. Trebuie să încerci a privi lumea ca om al timpului tău.

## "Aceeaşi realitate va naşte mereu alte şi alte interpretări"

- *Există, la ora actuală, două tendinţe aparent opuse, dar care, de fapt, se hrănesc reciproc: unificarea instituţională, globalizarea economică şi informaţională, pe de o parte, şi fărâmiţarea culturală, diversificarea modelelor, relativizarea sensurilor, pe de alta. În acest context, istoricul continuă să încarce cu sens construcţiile sale. Nu şi-a pierdut "foamea de sens".*

- Asta e treaba istoricului. Din istoria mare, care este cam amestecată, din care cauză nici nu prea ştii, la prima vedere, ce să alegi din ea, istoricul alege, filtrează, simplifică şi construieşte. Fiţi sigur că aceste construcţii ale noastre, ale istoricilor, nu sunt identice cu istoria adevărată. Nici nu au cum să fie. Sunt modele ideale, în care realitatea este rearanjată, în aşa fel încât să capete sens. Cu siguranţă, istoria capătă mai mult sens în construcţiile noastre, decât are în realitate. De fapt, istoria este un exerciţiu de coerenţă. Pentru asta, însă, trebuie să pui o doză de inteligenţă şi trebuie să fii conştient tot timpul că o anumită deformare faţă de realitate se petrece.

- *Trebuie conştientizate limitele demersului istoriografic.*

- E complicat aici. Pe de o parte, trebuie să crezi în capacitatea ta de a afla adevărul sau de a te apropia cât mai mult de el. Dar, în acelaşi timp, e bine să ai şi o doză de relativism şi să îţi dai seama că nu ai, de fapt, cum să atingi adevărul în totalitatea lui. Trebuie să cauţi să fii cât mai aproape de el, dar să rămâi conştient că există şi alte abordări şi că alţii pot gândi altfel decât tine. Aceeaşi realitate va naşte mereu alte şi alte interpretări. Suntem însetaţi de absolut, dorim să ajungem la o cunoaştere deplină, sigură, definitivă dar, pe de altă parte, există şi dorinţa de libertate, de judecată personală, de interpretare şi reinterpretare. Până la urmă, istoria e un joc...

- *Jocul cu trecutul...*

- Un joc serios, dar care nu trebuie luat excesiv în serios şi care presupune personalitate, talent şi abordări mereu noi. Nimic nu trebuie absolutizat. La fel cum nimic nu trebuie bagatelizat, fiindcă toate lucrurile sunt serioase pe lumea asta. Dar să fim serioşi, fără a deveni solemni ! Uneori, solemnitatea tinde spre prostie. Cred că suntem în stare să percepem şi seriozitatea şi relativitatea unui lucru, şi să le îmbinăm.

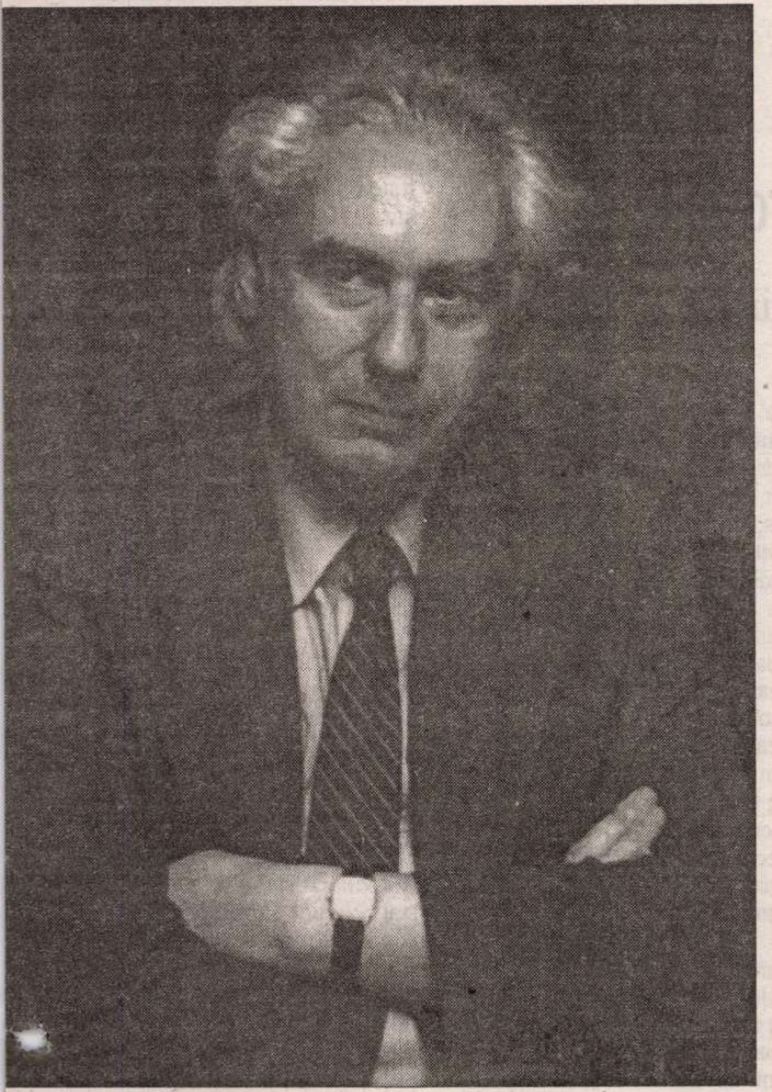
- *Că să preiau o formulă din* Pentru o istorie a imaginarului, *să încercăm să-l împăcăm pe Don Quijote cu Sancho Panza...*

- Ar fi ideal dacă am reuşi. N-ar fi rău ca măcar să încercăm.

- *Istoria este de multe ori incomodă. Am vrea câteodată să scăpăm de ea. şi actuala construcţie europeană are anumite probleme cu istoria; e nevoie de un nou set de valori, de o nouă mitologie istorică, potrivită cu proiectul Europei unificate.*

- Nu ştiu ce se va întâmpla cu istoria. Noi, istoricii, abia dacă reuşim să cunoaştem câte ceva din trecut. Ce să mai vorbim despre viitor ? Sigur, e normal să ne pronunţăm şi asupra viitorului, dar de cele mai multe ori greşim. Însă am sentimentul că istoria nu mai joacă în viaţa comunităţilor rolul pe care l-a

## ..âniei literare”



ucat mai ales în secolul al XIX-ea, atunci când s-au constituit dentităţile naţionale şi când s-a nizat foarte mult pe istorie. S-ar utea ca lumea spre care ne în-dreptăm să aducă o eclipsă a isto-iei; totuşi, nu o eclipsă totală, entru că oamenii se vor interesa ntotdeauna de trecut.

- Istoria reală merge tot mai epede şi, în multe privinţe, ne rupem” de trecut. Sau, dacă vor-a e prea tare, trecutul devine, ricum, mai puţin semnificativ.

*- Ne despărţim de trecut... râ-ând, vorba lui Marx ?*

- Şi râzând, şi plângând. În storie, întotdeauna s-a râs şi s-a lâns. De fapt, asta e viaţa noas-ră. Râdem şi plângem fără înce-are.

*- Şi de multe ori, în acelaşi imp.*

- Poate de cele mai multe ori. Acum, în legătură cu construcţia uropeană, este vizibilă dificul-atea de a aşeza Europa pe anu-ite baze istorice. Nu că bazele cestea nu ar exista, dar sunt mai reu de identificat decât, să zi-em, identităţile naţionale. În ca-ul Europei, lucrurile sunt mai omplicate, cu atâtea naţiuni, tâtea istorii, atâta diversitate ulturală, religioasă. Mai e şi dis-ncţia peste care trecem acum nai repede, dar în care eu cred, ea dintre Europa Occidentală şi ea Răsăriteană. Noi când vor-im de Europa, inclusiv în sensul actualei construcţii politice, vorbim de Occident. De Occident nu scapă nimeni şi foarte bine că nu scapă, chiar dacă există şi în civilizaţia occidentală lucruri care nu sunt întotdeauna foarte agreabile. Civilizaţia aceasta are de toate; e de departe cea mai bogată, cea mai diversificată, cea mai liberă dar şi cea mai conflictuală. Mă gândesc la întreaga istorie a Occidentului, nu neapărat la ziua de azi. Întâlneşti în istoria Occidentului mai multe bune decât în alte părţi şi poate... şi mai multe rele.

### “Se creează, chiar sub ochii noştri, un nou tip de civilizaţie”

- În fine, trăgând linie, rămâne faptul că civilizaţia occidentală este marea civilizaţie a ultimului mileniu şi că nu există astăzi alternativă rezonabilă la modelul occidental. Se creează chiar sub ochii noştri un nou tip de civilizaţie. Tot timpul oamenii au făcut altceva, a existat o evoluţie care s-a accelerat treptat, începând cu secolul al XVIII-lea, dar nu existau rupturi radicale de la o generaţie la alta, cea mai mare parte a moştenirii trecutului fiind preluată. Acum, ritmul de evoluţie este din ce în ce mai accelerat. Să ne gândim câte modificări radicale, pe care poate le ignorăm fiindcă ne sunt foarte familiare, s-au produs numai în ultimii zece ani. şi nu mă refer la Lume, în general, ci la vieţile noastre şi la societate. E suficient, cred, să pomenesc internetul şi telefonia mobilă. Acum apare o generaţie care nici nu-şi poate imagina istoria dinainte de internet. În acest context, nu ştiu cât interes va mai exista pentru istorie. Sunt şi voci care spun că Europa e ceva ce facem noi astăzi şi că nu e cazul să ne raportăm la nesfârşit la trecut.

*- Ceva de genul: dorim Europa, deci trebuie să existe ! Numai că nu întotdeauna lucrurile ies aşa cum ni le dorim.*

- Până la urmă, asta este istoria: un complex de condiţii materiale, care reprezintă partea de inerţie, iar pe de altă parte, tot ceea ce avem noi în cap şi de unde rezultă voluntarismul istoric. Sigur că nu poţi să faci chiar tot ce-ţi trece prin cap şi bineînţeles că multe lucruri se materializează deformat, chiar pervers (şi aici avem exemplul utopiei comuniste). Avem tot felul de proiecte, dintre care unele pot să fie chiar absurde; dar foarte multe dintre aceste proiecte au o noimă şi se şi realizează. Aşa şi cu Europa: dacă se doreşte să existe o Europă, se va face, cu toate ezitările, renunţările şi deformările care vor apărea în raport cu proiectul ideal.

*- Întorcându-ne la România, nu vi se pare că în societatea noastră, chiar în mediile academice, există o carenţă de comunicare ?*

- Aşa este, dar cred că nici eu nu sunt chiar cel mai potrivit pentru a critica o asemenea stare de lucruri, pentru că nici eu nu comunic prea mult. Eu îmi fac treaba mea, o lansez şi apoi îi las pe alţii să o judece. E adevărat că noi suntem o societate scindată şi mult prea ideologizată, în care inamiciţiilor personale dintre oameni li se adaugă şi fondul de disensiune ideologică. E un cumul care conduce spre refuzul celuilalt. Suntem o societate dezechilibrată şi nici nu puteam să fim altfel.

*- Şi o societate foarte puţin reactivă.*

- Da, vă spun drept, m-aş fi aşteptat ca după '89 să aibă loc o dezbatere mult mai vie de idei şi ca intelectualii să dea mai mult. Fireşte, sunt mulţi care au dat destul, dar m-aş fi aşteptat să fie mult mai mult, în condiţii de libertate. Nici istoria nu a oferit, încă, atât cât mi-aş fi dorit. Sigur, eu am deschis poate un drum, dar cred că încă multe altele ar fi putut fi deschise. E încă foarte mult conservatorism. Nu am calitatea să mă pronunţ, dar acest lucru se vede şi în literatură. Tot aştept marele roman românesc care să asimileze ceea ce îi oferă, din belşug, şi în plan social şi în plan psihologic, comunismul şi post-comunismul. Nu a existat acea explozie, acea efervescenţă culturală pe care o aşteptam.

### “Zis şi făcut: nu s-a mai trimis delegaţia la Constantinopol...”

*- Care a fost cel mai radical contact pe care l-aţi avut cu îngrădirile ideologice impuse de regimul comunist ?*

- Eram student, în 1966, colaboram la revista “Viaţa studenţească” şi le-am dat ideea, fiindcă se apropia 24 ianuarie, să realizăm un montaj cu extrase din presa vremii, însăilate într-un comentariu al meu. După ce a apărut, a izbucnit scandalul. Am fost acuzat că îi consider pe moldoveni ca nefiind români; era vorba despre un articol apărut la Bucureşti şi care scria cu entuziasm despre Unire, folosind însă o exprimare de tipul: “moldovenii de la Iaşi şi românii de aici”. La 1859 nu era o problemă ca moldovenii să-şi zică moldoveni. Devenise, însă, o problemă pentru neisprăviţii de politruci care deveniseră din anti-naţionalii din anii '50, naţionaliştii care mă acuzau pe mine de ... lipsă de patriotism. Revista a fost retrasă de pe piaţă şi a fost scoasă o nouă ediţie, din care dispăruse şi referirea la delegaţia care a fost trimisă, la Constantinopol, pentru a anunţa alegerea lui Cuza. Întrebarea cenzorilor venise imediat: “Ce nevoie aveau românii să trimită o delegaţie la Constantinopol ? Noi nu ne puteam face unirea singuri ?!” Zis şi făcut: nu s-a mai trimis delegaţia la Constantinopol. Asta ca să vedeţi la ce grad de imbecilitate se ajunsese, şi asta în aşa-zisa perioadă de “deschidere” a regimului comunist.

*- Coborând în istoria dumneavoastră personală, ce v-a atras spre studierea trecutului ?*

- Este, în primul rând, o chestiune de familie. M-am născut într-o casă de intelectuali, am avut o bibliotecă destul de mare, rămasă de la bunicul meu, cu multe cărţi de istorie şi de literatură, şi cu tot felul de enciclopedii. Am fost un pasionat al enciclopediilor şi încă nu e zi în care să nu mă uit într-una dintre ele. Mama a urmat Literele şi se specializase în literatură română veche. Trebuia să facă o teză de doctorat cu Cartojan, dar nu a reuşit, fiindcă a murit şi Cartojan şi au murit multe lucruri atunci, imediat după al doilea război mondial; apoi a lucrat la Arhivele Statului şi la secţia de manuscrise de la Biblioteca Academiei. Tatăl meu a făcut studii de sociologie (a fost în echipele lui Gusti) şi a fost, de asemenea, stenograf la Parlament şi a lucrat cu Henri Stahl, cel care a întemeiat sistemul românesc de stenografie. Atmosfera în care am crescut m-a îndreptat mai mult spre istorie decât, să zicem, spre inginerie. Mama m-a susţinut în dorinţa mea de a urma Istoria, care s-a cristalizat încă de pe la 12 ani; multă lume, însă, s-a mirat de alegerea făcută. Un elev bun trebuia neapărat să se facă inginer; istoria era pentru cei mai prostuţi sau pentru fete. Chiar mă amuză să mă gândesc cum aş fi arătat eu ca inginer: aş fi fost o catastrofă. Istoria a fost cea care m-a pasionat: acea istorie largă, deschisă către alte arii culturale; întotdeauna mi-a plăcut să gândesc, să inventez tot felul de teme. Asta nu înseamnă că nu am făcut şi istorie tradiţională. Am cercetat în arhive, am publicat şi o lucrare despre relaţiile dintre români, cehi şi slovaci; teza mea de doctorat a fost o monografie despre Eugen Brote, un om despre care nu se mai ştia aproape nimic şi căruia i-am reconstituit biografia. Nici eu nu sunt de acord cu tinerii istorici de astăzi, care evită arhivele. Este o bună şcoală, indiferent ce ajungi să faci după aceea.

*- Fiindcă v-aţi ocupat de mituri, mi-aş permite să vă întreb dacă vi s-a întâmplat vreodată să vă întâlniţi cu “mitul Lucian Boia”.*

- Nu ştiu dacă există chiar un “mit Lucian Boia”. Există, poate, o mică legendă care, pe lângă alte aspecte ale ei, porneşte şi din faptul că public destul de des în străinătate. Unii îşi închipuie că eu nu prea trăiesc în România şi, când mă întâlnesc pe stradă, mă întreabă, miraţi: “Cum, eşti în România ?!” De fapt, eu stau aproape tot timpul în România. Ce mă mai frapează este că oamenii îmi citesc cărţile şi foarte mulţi înţeleg altceva decât am vrut eu să spun. Dar cred că asta e ceva curent: o carte se multiplică în funcţie de cititor. Uneori, însă, mesajul se modifică, parcă, în mod exagerat.

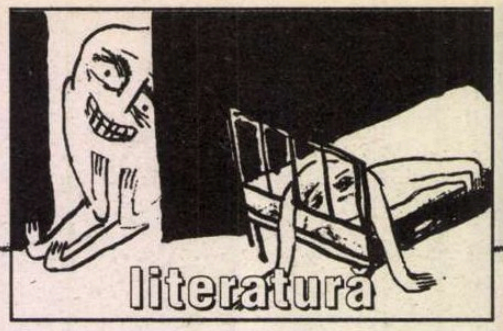
*- Ce lucrări pregătiţi acum ?*

- Ultima carte pe care am terminat-o tratează imaginarul climei şi acum scriu, pentru editorul meu francez, o carte despre Jules Verne.

*- Ce le-aţi spune studenţilor, la cursul de Istoria istoriografiei, despre istoricul Lucian Boia ?*

- Mă puneţi în postura dificilă de a încerca să mă autodefinesc. Bun, le-aş spune despre Lucian Boia că este un istoric neconvenţional, un istoric de idei – bune sau rele ! – care a abordat o diversitate de teme şi un istoric căruia îi place să dea un sens lucrurilor pe care le comunică şi o formă literară, dacă nu e prea mult spus, scrierilor sale.

**Interviu realizat de**
**Filip-Lucian Iorga**




"Atunci ajunsei eu să înţeleg
cu cît te doare mai mult
lipsa unui bun pe care l-ai
cunoscut"
(Mateo Aleman, *Viaţa lui Guzmán de Alfarache, iscoadă a vieţii omeneşti*)

Daniel Vighi

# Jimi Hendrix se vede într-un colţ, întors din profil

## - primul jam-session al serii -

– Pune rucsacele aici.
- Unde?
- Uite aici, la margine, lîngă traversele astea. Propteşte-le aici că o să stăm mai mult, precis o să stăm mai mult.
- Întotdeauna Pol are probleme. Nu ştiu cum se face că nenorocitu' ăsta ne face să intrăm în belele. O să vezi tu dacă nu e aşa!

Se aşază Pit lîngă Gioni, priveşte cam plictisit, aşa priveşte Pit cînd se aşază între mormanele de rucsacuri, printre păturile rulate cu sforile groase şi curelele petrecute peste marginile de sus ale rucsacelor. Priveşte plictisit Pit lîngă Gioni şinele, traversele, macazele de cale ferată; alături de ei Mandragora trage de o oală, trage de un ceaun înnegrit pe care l-a legat, ia te uită ce interesant l-a legat de asta, cum draci îi zice?, breteaua de la buzunarul rucsacului: un buzunar, cel din stînga, în care se vede capătul unei lanterne lungi, cu baterii rotunde, trei la număr. Bună lanternă are Mandragora, cu lumina ca un reflector, ce zic, tot ce are grăsălonul ăsta e ca lumea, şi radioul ăsta portativ, chestia asta ce nu se vede pe toate drumurile, îi zice radiocastefon şi e cu baterii şi are casete mici. O minune, şi în plus poţi înregistra direct pe palavragiul de la radio Luxemburg şi muzica din UK top. E cu totul altceva decît magnetoafoanele TESLA sau cele ruseşti, căcaturile alea fără vino-ncoa. Urîte ca dracu. Rahat. Asta e mîndria lor, nobleţea grupului, e din vest scula asta de radiocasetofon, de la unchiusău. El îi trimite reviste cu muzică, discuri de ultimă oră, haine ca ale hippioţilor, e ca lumea unchiul şi nici nu e bătrîn, aşa s-a nimerit treaba. Tatăl lui Mandragora e cel mai mare dintre cei opt fraţi şi unchiul său e cel mai mic dintre ei, ultimul, nu are mai mult decît el, e mai mare cu vreo trei, patru ani. E în America de trei ani deja, a plecat cu o chestie din asta de schimb de experienţă între universităţi, aşa ceva, o bursă de o lună şi dus a fost, nu s-a mai întors şi tare s-au mai necăjit ai lui, unchii mai mari ai lui Mandragora dintre care unul era la securitate, altul la vamă, altul la partid, numai posturi grase, doar tata lui Madragora e altfel, e prof de sport la o şcoală din apropiere şi trăieşte despărţit de mama lui care asemenea e profă de sport şi e încurcată cu Mihaiul care e tot prof de sport şi ceva antrenor de-al doilea ori de-al treilea la echipa naţională de gimnastică masculină şi e toată vremea plecat afară şi acu a luat-o şi pe mama lui Mandragora, aşa că el e singur, e mai toată vremea de capul lui şi primeşte reviste, tricouri faine de hippie de la Billy, unchiul, care e şi el ceva hippie, aşa îi spun: Billy sau, simplu, Bil. Numele e cel al lui Cox, Billy Cox pe care l-a văzut unchiul la festivalul de la Filmore East acu doi ani şi s-a fotografiat cu el alături de The Band of Gypsys şi Jimi Hendrix se vede într-un colţ, întors din profil, abia îl recunoşti în poză, vorbeşte cu careva, îi spune ceva, nu ştiu ce draci îi spune că s-a încordat Gimi ăstalaltul, golanul din cartierul Prinţul Turcesc din România, Timişoara, oraşul de pe Bega. S-a scremut Gimi să priceapă ce anume e în poza aia, s-a tot uitat o după amiază întreagă, au fumat ţigări cu frunze de cînepă doar aşa ca să priceapă mai mult din poza aia. Unchiul Bil se învîrte pe acolo cu hippioţii, are părul lung pînă la cur şi o pălărie mexicană, are şi o bentiţă pe cap, din asta de-a indienilor, a pieilor roşii, aşa cum au văzut ei pe cînd erau la şcoala generală în filmele cu Pierre Brice, cu Winnetou şi Old Shutterhand. Aşa bentiţă are unchiul Bil cum are Winnetou, şi mocasinii şi jeansii Levis ai unchiului Bil au pe margini nişte ciucuri mişto şi nişte ciucuri la fel jos, la tur, sau cum îi spune, acolo unde cad blue jeansii uşor peste mocasini; e ca lumea şi mai are şi un cămeşoi mare, înflorat cămeşoi are unchiul Bil şi la gît are o bentiţă de piele de care e legat un os de la o găină, aşa cum are Janis Joaplin. Adică, mai bine zis, cum avea zănateca de Janis că s-a prăpădit anul trecut în toamnă ca şi Jimi, numai că ea în octombrie şi el în septembrie, şi a fost mare nenorocire şi mare durere pentru unchiul Bil moartea ghitaristului ăsta cu păr creţ la care se uită ei în bar, acolo în fund, lîngă budă, stau la masă şi se holbează la fotografie. E aşa ca şi cînd asculţi nişte cîntări ale nespălaţilor plini de pureci de pe marginea trotuarelor din Chigaco, din Los Angeles, din L.A., adică „El-Ei", şi pietonii burghezi yankei se uită indignaţi cum se scoală cutare de acolo din gaşcă şi merge la unul dintre pretenarii lui, dintre hoavării tolăniţi pe trotuar să ceară o ţigară, cam aşa cum se scoală acum Gimi de pe marginea traverselor de la Gara Mică, din cartierul Fabric, nu departe de Piaţa Badea Cîrţan, în apropierea caselor de pe Ecaterina Teodoroiu din Prinţul Turcesc. Priveşte Gimi la poza aceea cu Jimi Hendrix.

- Ce face, întreabă Gimi încordat şi toţi scrutează poza color, fumează ţigări bulgăreşti cu frunze uscate de cînepă doar, doar pricep ceva, doar, doar simt ceva din nebunia de acolo deşi n-ar putea zice că în fotografia de dinaintea lor chiar o nebunie ar fi, nu rezultă asta din imaginea aceea în care doar Billy Cox stă cu faţa întoarsă spre aparatul de fotografiat, doar el ascultă rugămintea lui Bil, a unchiului; Jimi Ghitaristul, The Best şi The King, Majestatea sa Jimi e întors aproape cu totul şi aproape că nici nu ştie că e fotografiat, la fel şi celălalt care stă alături: Buddy Miles e acela din colţ.

Şi Pol nu mai vine, să vezi că nu mai poate veni, să vezi că din nou l-a sechestrat colonelul de miliţie, tata lui, boul şi nesuferitul care a decretat că el e ruşinea familiei după marile lupte care au avut loc pentru pletele pe care bietul Pol nu şi le putea permite, aşa că s-a ras în cap şi şi-a lăsat doar o şuviţă în vîrf ca tătarii din vechime şi îi stătea a dracu' de bine că toată lumea întorcea capul după el cînd se plimba cu poncho-ul mexican şi tuns în cap şi cu şuviţa aceea. Pe urmă a tocmit tov colonel nişte sergenţi cu diagonală din trupele ministerului de interne, a dat ordin să fie arestat, imobilizat, şi apoi să-i fie tunsă şuviţa aia, asta după ce, înainte vreme, l-au dus la postul de miliţie din Piaţa Traian şi l-au tuns cu breton, pierdut pe ceafă, şi parcă era Pol asemenea tîmpiţilor ăstora de la şcoala de partid de pe strada Pestalozzi. Pe urmă s-a ras în cap şi au fost mari discuţii acasă, mari probleme, mare scandal, lupte, bătăi, strigătele furioase ale colonelului, care era şi şeful de partid la organizaţia judeţeană a Miliţiei, zbieretele s-au auzit şi la vecinii de pe Trandafirilor, unde erau blocurile vilă cu ştabii de partid şi de stat. Numai că nimeni n-a prea stat să se mire de strigătele cele furioase că nu era nicidecum ceva nou. Mulţi aveau copii la fel şi asta le venea tocmai de la faptul că prea aveau de toate copiii ălora, prea erau de bani gata, cum se zice, prea le primeau pe toate din vest, prea le ştiau pe toate de acolo şi de aceea aveau în cap numai prostii: ca Paul care şi-a schimbat pînă şi numele, îşi zice Pol.

- Îmi periclitezi cariera, nenorocitule, i-a strigat colonelul şi el s-a mulţumit să-l privească în felul în care se uită la lume Paul Newman în Butch Cassidy şi Sundance Kid, aşa s-a uitat la colonel, şi-a exersat din timp privirea, a studiat de mai multe ori la cinema Capitol cum anume se uită Paul, Pol adică, la Robert Redford şi la femeia golancă pe nume Katherine Ross. Le-a şi spus hippioţilor, la bar,

Ţi-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ – 18³⁰
băutura – discount 25%
**cărţile – gratis**
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 18 februarie** 20⁰⁰
Teatru lectură
Repetiţie cu public „Salonul 6" – Cehov

**JOI, 19 februarie**
Teatru: *Requiem pentru un vis* 20⁰⁰-21⁰⁰
adaptare după „Acompaniatoarea" de Nina Berberova
cu: Tamara Creţulescu

**VINERI, 20 februarie**
Concert: 20³⁰
Adi Manolovici şi Costi Sandu
**Discotecă - Muzica anilor '80** 24⁰⁰
**SÎMBĂTĂ, 21 februarie**
Festivalul de muzică „Prometheus Live" 21⁰⁰
în colaborare cu Radio România Tineret
**Discotecă - Muzica anilor '80** 24⁰⁰
**DUMINICĂ, 22 februarie**
Concert jazz: 20³⁰
Silvia Dumitrescu & 4-Given

**MARŢI, 24 februarie**
Chitară clasică – George Popescu 20⁰⁰

**MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%**

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

cum anume se va uita la colonel cînd va fi să fie înfruntarea finală după ce se va fi ras în cap. A exersat uitătura la masa lor din fundul localului, nu departe de intrarea la wc, a privit ţapăn în fumul ţigării şi şi-a mai compus şi rictusul de blazare; aşa îl va scruta din priviri pe colonel, chiar aşa cum se uită delincvenţii, golanii, rătăciţii, evadaţii, transfugii, rătăciţii, cei plecaţi de acasă în lumea largă şi care au trecut prin atît de multe încît nimic nu-i mai poate impresiona şi de aceea se poartă cu plete, cu mocasini, cu cămăşoaiele înflorate, cu mărgelele ieftine de sticlă colorate, cu jeansi, cu rucsac, cu ceaunul afumat, cu tot felul de nimicuri cu care merg, la fapt de seară, pe drum pustiu, printre lanuri de porumb şi pe lîngă ei trec maşinile una după alta şi ei privesc la toate din jur, la fel cum se uită Redfort şi Newman, la fel cum se uită Eastwood în nebunia aceea de film cu pumnul de dolari, şi e muzică, peste tot e muzică, noian, puhoi, năvală de muzică, Moonflower, şi chiar şi fanfaronul de Tom Jones îşi are loc în sufletul lor cu ale lui grandomanii: This Is Tom Jones acu doi ani, alt disc pe nume Tom şi acu, anul ăsta, She' A Lady.

*

Acu se uită Pol la colonel. Ascultă urletele lui de colonel despre periclitarea funcţiei:

- Ce anume zic colegii mei cînd te-or vedea? Ce zic vecinii cînd te văd cu poneava aia, strigă. Chiar aşa îi zice colonelul poncho-ului său în graiul de acasă de la mama sa din Ardeal. ţipă tare în legătură cu poneava aia. ţipă enervat, scos din minţi. Adică el, care e secretarul organizaţiei de partid pe Miliţia Judeţeană nu îşi poate struni odrasla !? Ce exemplu dă altora cînd fiul său e ras în cap şi numa' cu o şuviţă de păr şi cu poneavă pe el, cu ciucuri la pantaloni, cu tricouri desenate cu barboşi şi curve despuiate. El tace asemenea lui Newman, asemenea lui Redford, asemenea lui Clint tace: tace şi-l priveşte cu toate alea adunate în ochi şi colonelul se opreşte încremenit din urlat, îl priveşte uluit:

- Ce te înholbezi aşa la mine, îi strigă, apoi se aşază la masă obosit, aproape înfrînt, şi-n capul lui, al feciorului său, al hippiotului Pol se tînguie Janis, nemuritoarea de ea, nefericita, nebuna, dezmoştenita Janis în zbieretele disperării, în soundul acelui blues Again Mama. Hallo, trezeşte-te, strigă la el colonelul dar el nu se trezeşte, la ce să se trezească, la ce să-l vadă în pijamaua aia în carouri, cu chelia lui, cu burta lui, cu bătăturile lui de la picioare pe care şi le tratează cu Toxicor că-l strîng cizmele. La ce să se uite la el? Ce să vadă?

Nimic.

Neantul.

Zero absolut.

Mai bine se uită la el şi-l vede fără să-l vadă.

## VI
## "...da' de unde cortorari, pe p... mamii lor, ăştia-s golani de oraş!"

- Ce-i, frate,
mi-ai văzut scufia[1] de osîndit
pe creştet?
Ori de ce rîzi?"
(Mateo Aleman, *Viaţa lui Guzmán de Alfarache, iscoadă a vieţii omeneşti*)

DE CÎŢIVA ani buni a început nebunia asta cu muzica şi frontiera de stat a Republicii Socialiste, de cîţiva ani vor să o părăsească tinerii şi asta din cauza influenţelor nesănătoase, subversive, ale libertinismului capitalist de la radio Luxemburg şi de la radio Europa liberă cu emisiunea Metronom. Astea le-au băgat în cap tot felul. Nici ei nu ştiu prea bine ce anume, gustul pentru golăneală, pentru aiureli, aventuri, prostii, dorinţa să fie altfel decît restul oamenilor, să nu se încadreze în rîndul oamenilor muncii, să nu fie credincioşi ţării, partidului, idealurilor naţionale, conducătorului. Alta au în cap tinerii din anul 1971. Nici nu poţi prea bine şti ce au ei în capul lor acoperit cu plete, cu bentiţă colorată.

- Să ne mutăm de-aici, zice tînărul cu figură de ţigan cortorar: aşa li se spune ţiganilor nomazi prin Banat, ţigani cortorari, de la cort adică, şi ăştia chiar aşa sînt, aşa ceva sînt ei dacă te uiţi cu atenţie. Iacătă şeful lor, un vlăjgan mare, gros în grumaz şi-n pectorali, cu braţele groase ca nişte odgoane, bronzat şi cu lăieţe lungi, cu mocasini, cu o toporişcă în rucsac, cu un cuţit mare aşezat ameninţător într-o teacă agăţată într-o curea soldăţească, cu bocanci militari în picioare. El zice vorbele de mai sus pe care noi le-am putea auzi dacă ne-am fi nimerit în anul acela, în vara aceea, în dimineaţa aceea, acolo lîngă peronul din cartierul Fabric de la Gara Mică. Dacă ne-am uita la el cum se învîrte posac şi indiferent oarecum, am putea degrabă ghici faptul că zdrahonul ăsta e candidat sigur la Popa Şapcă, puşcăria de lîngă terasamentul căii ferate, din apropierea viaductului care leagă o jumătate a oraşului de cealaltă. Dă porunci zdrahonul şi e şeful adunăturii ăsteia pestriţe la care te uiţi cu gura căscată, asta faci dacă ai ceva vreme, eşti un muncitor între două vîrste, ai ieşit din tura de noapte de la fabrica de utilaj greu din apropierea gării şi aştepţi să vină automotorul din Gara de Nord ca să urci, să cauţi un loc undeva, să-ţi găseşti ortacii de navetă, să apucaţi să desfaci pachetele de cărţi de joc, să vă uitaţi pe fereastra personalului care o să vă ducă la sat, acasă la Maşloc, la Fibiş, la Remetea Mare sau la Giarmata. Să priviţi pe fereastră şi să-i vedeţi pe tinerii ăştia care par ţigani cortorari, din ăia cu cortul, vă uitaţi la rucsacele lor, la păturile făcute sul şi legate peste raniţe, la ceaunul înnegrit de fum agăţat de curelele bagajelor, la toate sculele, toporiştile, cuţitele, boarfele lor, la părul lăieţ, "ia te uită la ăştia", zice unul dintre navetişti înainte chiar de a scoate cărţile de şai'şase din geanta lui de muşama crăpată, "ia te uită; or fi cortorari?", zice, întreabă generic şi îi vede cum tocmai învîrt un radio ultramodern, din acela cu muzică, un fel de magnetofon portabil, apoi îl vede pe ursul ăsta căruia ai lui ortaci îi zic Gimi, se uită la el cum îşi aşază o ghitară între boarfe, o ghitară cu o curea lată, cu ţinte şi mărgele: "da' de unde cortorari, pe pizda mami lor, ăştia-s golani de oraş de bani gata, care în loc să meargă la lucru, se ţin de vagabondaj", zice, şi iacătă miliţia gării cum vine, cum la ei se duce miliţianul şi în spatele lui e soldatul cu akaemul şi voi, dragilor navetişti, vă uitaţi la scena asta, staţi la geam şi vă uitaţi cum îi legitimează miliţianu': "bine le face, aşa şi tre'be", ziceţi, dragilor, şi ăia abia că se mişcă: "buletinele dumneavoastră", zice miliţianul, şi în spatele lui stă soldatul cu puşcociul, trenul fluieră, pleacă, ăia ce dracu fac? Se moşmondesc, se freacă, învîrt oalele, păturile, rucsacele şi boscîrţele, abia, abia le răsucesc de pe o parte pe alta şi nici nu ştiu care haia mamii lor îi fată şi care-i băiat cu părul ăla, bine face miliţianul că-i ia la întrebări.

## VII
## Iubita noastră Pearl, sora Janis Joaplin!

- al doilea jam-session al serii -

HEI, frate digger, îl strigă acolo, la Filmore East, Bil, unchiul Bil, pe Sandy, de loc de prin Vinţu de Sus, din uitata lor Republică Socialistă, fostă Populară. Gropar înseamnă digger, asta înseamnă digger. Gropar înseamnă. Fratele gropar-digger Sandy este şi el de vreo cîţiva ani aici, în plină revoluţie, şi e frate digger şi dă dintr-un sac de plastic porumb fiert fraţilor care strigă răguşiţi în nebunia staţiilor de amplificare, în zguduiturile ritmice ale membranelor acelora uriaşe ale difuzoarelor care scutură pămîntul cu totul, cu soare, munţi, văi, cu oseminte sacre ale dinozaurilor. Hei, frate digger, strigă unchiul Bil şi se îmbrăţişază cu drag, cu cămăşoaiele lor, cu ciucurii lor, cu mărgelele cele de sticlă, cu bentiţa pe cap, cu mocasinii. Bubuie concertul şi deja lucrurile merg înainte, curg la vale, acu mai bine de cinci ani Roy şi Jay şi-au deschis cel dintîi Psychedelic Shop, ehe, cum mai trec anii din vremea cînd amîndoi fraţii erau gata, gata să se alăture tatălui lor cu ale lui prăvălii Woolworth pentru căcaţii de burghezi. Ehe, cum au mai trecut anii, domnilor dragă şi fraţi digger, au trecut anii şi totul pare azi la fel de departe ca în vremurile în care foametea din timpul lui Cromwell i-a mînat pe primii fraţi digger să se dedea filantropiilor. Să îngroape morţii cei sărăntoci.

- Hei frate digger de la Timişoara, dacă vrei să fii asemenea nouă, urmează-ne în toate, du-te în piaţa Operei, în piaţa Kutl, în piaţa Lahovari, unde vrei tu dute şi vinde fără bani, la fel ca fratele digger Sandy, spune-le celorlalţi să facă asemenea şi să fim fraţi şi să ne întîlnim în numele memoriei lui Pearl, iubita noastră Pearl, sora Janis Joaplin, care s-a sfîrşit, iubita noastră, în anul din urmă în octombrie, puneţi muzică la radiocasetofonul vostru cît mai tare, lăsaţi-o să cînte pe Pearl cîntarea ei cea neuitată Me And Bobby McGee, acolo în piaţa Kutl, în piaţa Lahovari, în pieţele astea bătrîne, mergeţi şi în Unirii şi puneţi muzica surorii Pearl cît mai tare şi daţi ălora care se vor aduna lîngă voi porumb fiert, fraţilor, ca să împliniţi menirea noastră de fraţi digger.

*

- Să vedeţi voi că nu vine Pol. N-o să-l lase balaurul colonel.

- Vine el, scapă cumva, să-l aşteptăm ce altceva putem face? Îl aşteptăm şi gata.

- Haideţi mai încolo, să ne retragem de acilea din peron că ne iau la întrebări miliţienii şi n-am chef. Îi bag în mă'sa.

- Bine, bine. Hai să mergem mai acolo, spre marfare. Pleacă, apucă obosiţi rucsacele, păturile, toate oalele, toate toporiştile, toate cuţitele, toate ceaunele, cortul cel vînăt căpătat de Gimi de la bunică-sa, de la Radna, unde au fost inundaţii grozave. Chiar în vremea campionatului mondial de fotbal din Mexic au fost inundaţiile, pe cînd ai noştri au jucat undeva, nu mai ştie unde că nu-l prea interesează. Vine Pol.

- Salut, bătrîne. Ai scăpat de colonel?

- Ia te uită că vin ăştia să ne ia la întrebări. Mandragora le arată din departe cum devine treaba şi cum se arată de dincolo de peroane, de liniile de cale ferată, chipiele miliţienilor de la Miliţia TF. Vin, trec peste linii direct spre grupul lor. Doi sînt. Un miliţian şi un soldat cu puşca mitralieră la spate care se uită prin ei, peste lume, peste amurguri, peste dimineţi, peste şosele, muzici, fete. E mort ca un peşte otrăvit într-o baltă, un peşte din acela care se saltă uşor cu burta răsucită în sus, printre valuri, şi priveşte alături cu ochii albiţi de moarte, de nepăsare.

- Buletinele. Prezentaţi buletinele la control !

*Fragmente din romanul*
Jam session

---

[1] *La coroza* – scufia pe care erau obligaţi să o poarte condamnaţii cît timp erau plimbaţi prin pieţele oraşului într-un auto-da-fé.

**Albumul copilului nostru**

**în cuvinte şi imagini alese de noi, părinţii lui**

la

compania

Tel.: 211 59 64, 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

Texte : Adina Kenereş
Ilustraţii : Stela Lie

350 000 lei

## ochiul magic

# Mai există Parcul Ioanid?

NE AFLAM îmbarcaţi zilele trecute, eu şi alţi concitadini, în autobuzul 133, călătorind ca vai de noi, la oră de vârf, dinspre Piaţa Romană spre Calea Moşilor. Înaintare trudnică, bară lângă bară, cu multe opriri între staţii. Trecusem anevoie de Dorobanţi, de Polonă şi din nou ne-am oprit. De această dată exact în dreptul unui indicator stradal, un fel de pancartă înfiptă în trotuar pe care scria ceva ce m-a intrigat: *Parcul Ion Voicu.* Eu ştiam dintotdeauna că din acel punct de pe Dacia se poate ajunge, tăind printr-o scurtă alee, în *Parcul Ioanid.* În vestitul parc *Ioanid,* un reper-emblemă al Bucureştiului. Cum de apăruse acel „Ion Voicu"?

Acasă mă interesez, dau telefoane şi ce aflu? Aflu ceva despre care s-a scris şi în ziare dar mie îmi scăpase. Anume că deputatul Mădălin Voicu, nu cu mult timp în urmă, ar fi intervenit la municipalitate să fie rebotezat Parcul Ioanid cu numele tatălui său, Ion Voicu, violonistul de mare faimă care locuise într-un imobil din zonă. Şi schimbarea s-a şi făcut, vrednicii edili ai Capitalei neîndrăznind să-l refuze pe deputatul cu gura mare. Nu ştiu dacă lucrurile s-au petrecut chiar aşa, dar un fapt este cert: *Parcul Ioanid* a devenit *Parcul Ion Voicu,* astfel cum, din autobuzul 133, am văzut scris pe indicatorul stradal. Nu-mi venea să-mi cred ochilor.

De ce însă atâta mirare, m-ar putea întreba cineva, de ce atâta mirare şi frământare? Străzi, pieţe, parcuri, toate trebuie să poarte un nume, vorba poetului, şi de ce nu l-ar purta şi pe acela al violonistului Ion Voicu? Nu a fost Ion Voicu un om de valoare al acestei ţări? Sigur a fost, voi răspunde, a fost un mare artist, nu încape îndoială. Şi a mai fost, pe deasupra, şi om de spirit, de umor subţire, spre deosebire de urmaşul său senator, care cultivă alt fel de umor. Mi-l amintesc pe Ion Voicu de la o emisiune televizată, probabil ultima la care a participat, pe la mijlocul anilor '90, vorbind cu vervă, cu bonomie şi inteligenţă, cu mare farmec. Atunci?

Atunci vreau să spun că nu Ion Voicu este în discuţie, ci ştergerea din toponimia bucureşteană a „Parcului Ioanid". Să i se fi dat numele lui Ion Voicu altui parc, sau vreunei străzi, vreunei piaţete din apropiere, dar nu *Parcului Ioanid,* cum au făcut-o edilii obedienţi sau ignoranţi (sau şi una şi alta). De un secol şi jumătate *Parcul Ioanid* era intrat în istoria Bucureştiului, în istoria noastră culturală şi chiar în literatură, la propriu vorbind. Îl aflăm la mulţi scriitori români, contemporani şi interbelici, iar prozatorul Bedros Horasangian chiar şi-a intitulat o carte *Parcul Ioanid.* Ce va fi spunând el despre faptul că *Parcul Ioanid* nu mai există? Sau ce vor fi spunând, aflând acelaşi lucru, Radu Cosaşu, Alexandru George, Barbu Cioculescu şi atâţia alţi scriitori români împătimiţi de Bucureşti? De un Bucureşti, desigur, din al cărui cuprins, măcar simbolic, Parcul Ioanid nu poate să lipsească.

Dar s-a întâmplat în acest caz la fel ca în atâtea altele în care sunt vădite pornirile noastre de sinucigaşi culturali. Numele consacrate de istorie ale străzilor, ale parcurilor, ale pieţelor publice le ştergem din scripte şi din memorie ca şi cum nu ar fi şi nişte repere de cultură. Ce să mai vorbim despre distrugerile fizice? Mai există Calea Văcăreşti? Doar pe coperta cărţii lui I. Peltz. Numele a dispărut cu stradă cu tot, trimisă în neant de buldozerele lui Ceauşescu.

Fizic, *Parcul Ioanid* mai există, dar numele, doar pe coperta cărţii lui Horasangian. Ce vine la rând? Poate Grădina Icoanei, poate Cişmigiul. Îşi pierde Bucureştiul identitatea culturală? Ei şi! Au schimbat comuniştii numele vechi, de ce să nu venim şi noi cu schimbările noastre? Praful şi pulberea să se aleagă de trecut.

**G. D.**

## calendar

2.02.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut *I.C. Vissarion* (m. 1951)
2.02.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*
2.02.1914 - s-a născut *Nicolae Ţatomir*
2.02.1914 - s-a născut *Constantin Prisnea* (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut *Irina Eliade* (m. 1998)
2.02.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.02.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.02.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*
2.02.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)

3.02.1828 - s-a născut *Dora D'Istria* (*Elena- Ghica*) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut *Ana Mâşlea-Chirilă* (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.02.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n. 1919)
3.02.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut *Vasile Gârneţ*
3.02.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)

4.02.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.02.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut *N. Ladmis-Andreescu* (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.02.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.02.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.02.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.02.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.02.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)
4.02.2000 - a murit *Roger Câmpeanu* (n. 1929)

5.02.1859 - a murit *Alecu Russo* (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
5.02.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*
5.02.1922 - s-a născut *Teodor Bocşa* (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.02.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.02.1936 - s-a născut *Ana Barbu*
5.02.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.02.1944 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.02.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.02.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)
6.02.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut *Gabriel Ţepelea*
6.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.02.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.02.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)
6.02.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)
6.02.1993 - a murit *Ion Negoiţescu* (n. 1921)

7.02.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.02.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.02.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*
7.02.1937 - s-a născut *Dumitru D. Ifrim*

8.02.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.02.1979 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)
8.02.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)

9.02.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
9.02.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu*
9.02.1934 - s-a născut *Toma Istvrn*
9.02.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.02.1941 - s-a născut *Constanţa Călinescu*
9.02.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.02.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

10.02.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut *Alice Voinescu* (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut *Haralambie Ţugui*
10.02.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m. 1992)
10.02.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut *Mihai Duţescu*
11.02.1838 - s-a născut *Emilia Maiorescu-Humpel* (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut *A. Toma* (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.02.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*
11.02.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.02.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuţă*
11.02.1924 - a murit *Cora Irineu* (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut *I. Peltz* (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut *I.O. Suceveanu* (m. 1960)
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu* (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*
12.02.1943 - a murit *D. Nanu* (n. 1873)
12.02.1979 - a murit *V.G. Paleolog* (n. 1891)
12.02.1996 - a murit *Alexandru Struţeanu* (n. 1921)


**Editura AULA**

**Colecţia „CANON"**

| | |
|---|---|
| **George Coşbuc** de *Andrei Bodiu* | *55.000 lei* |
| **Titu Maiorescu** de *Cornel Moraru* | *55.000 lei* |
| **Liviu Rebreanu** de *Ion Simuţ* | *55.000 lei* |
| **Ioan Slavici** de *Cornel Ungureanu* | *55.000 lei* |
| **Urmuz** de *Adrian Lăcătuş* | *55.000 lei* |
| **Ana Blandiana** de *Iulian Boldea* | *55.000 lei* |
| **Nicolae Breban** de *Liviu Maliţa* | *55.000 lei* |
| **Emil Brumaru** de *Rodica Ilie* | *55.000 lei* |
| **Matei Călinescu** de *Stefan Borbély* | *55.000 lei* |
| **Mircea Cărtărescu** de *Andrei Bodiu* | *55.000 lei* |
| **Leonid Dimov** de *T. Ştef şi V. Mureşan* | *55.000 lei* |
| **Ioan Groşan** de *Nicoleta Cliveţ* | *55.000 lei* |
| **Alexandru Ivasiuc** de *Sanda Cordoş* | *55.000 lei* |
| **Mircea Ivănescu** de *Al. Cistelecan* | *55.000 lei* |
| **Nicolae Manolescu** de *Mihai Vakulovski* | *55.000 lei* |
| **Virgil Mazilescu** de *Ion Buzera* | *55.000 lei* |
| **Fănuş Neagu** de *Andrei Grigor* | *55.000 lei* |
| **Mircea Nedelciu** de *Al. Th. Ionescu* | *55.000 lei* |
| **Constantin Noica** de *Cornel Moraru* | *55.000 lei* |
| **Cristian Popescu** de *Horea Poenar* | *55.000 lei* |
| **Marin Preda** de *Rodica Zane* | *55.000 lei* |
| **Nichita Stănescu** de *Vasile Spiridon* | *55.000 lei* |
| **Nicolae Steinhardt** de *Gheorghe Ardelean* | *55.000 lei* |
| **Sorin Titel** de *Daniel Vighi* | *55.000 lei* |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630***

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

# Disperări sportive

SCRIITORII, a căror imagine e construită de public doar pe dimensiunea sedentară - oameni care şed neclintiţi la masă - au avut o fascinaţie constantă pentru sport şi pentru eroii lui. Ei înşişi au practicat cu măsură sporturile timpului lor, le-au încercat doar ca amatori, dar au fost spectatori pricepuţi şi entuziaşti. În secolul al XIX-lea, prozatorii noştri erau destul de dinamici, se mişcau repede pentru ritmul epocii şi erau, în felul lor, foarte sportivi. Aveau, în orice caz, cîteva dintre calităţile necesare unui sportiv: curaj, încredere, energie. Nu se dădeau bătuţi cu una cu două. Practicau deopotrivă jocul politic periculos, călătoria diplomatică de performanţă, cu trenul, în interesul ţării şi drumeţiile cu poştalionul românesc sau *per pedes*, în interesul literaturii. Călătoria cu căruţele de poştă era o adevărată aventură, iar descrierile din Timotei Cipariu, C.A. Rosetti, Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Ion Ghica arată de cîte calităţi trupeşti şi sufleteşti, de cît *antrenament* şi de cîtă forţă morală avea nevoie călătorul, ca să scape cu bine la capătul unui drum mai lung. După călătorie, mulţi cădeau la pat, epuizaţi, bolnavi chiar, alţii, mai "talentaţi", rezistau cu dinţii strînşi şi cu vorbe de spirit. Deşi în străinătate lucrurile stăteau bine, drumurile fiind mai netede şi poştalioanele cu arcuri mai elastice, voiajurile lungi erau la fel de solicitante. H. Ch. Andersen, de pildă, descrie în memorii, în termeni destul de asemănători cu Ghica, diferenţele dintre vremea cînd erai obligat să mergi cu căruţa poştei şi vremea deplasării comode, cu trenul, iar amintirea despre drumurile italiene îl cutremură.

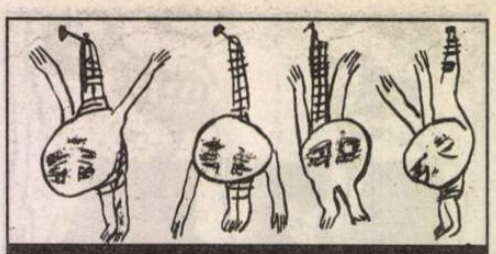
Cît despre drumeţia pe propriile picioare, aceasta dezvoltă spiritul de echipă. În secolul neînfricării, descrierea unei mici excursii de vară moldoveană, cu munţi molcomi şi rotunjiţi, ia accente de cucerire himalayană. Dar important nu este vîrful atins, ci faptul că participanţii la aceste excursii, echipe masculine sau mixte, se simt uniţi printr-un fir mai puternic decît frînghia cu care se leagă, uneori, unii de alţii, pentru ca veriga mai slabă să nu se rupă, ci să fie ocrotită de verigile tari. Studenţii fac, în secolul al XIX-lea, sporturi tipice pentru centrele universitare pe care şi le aleg, (luptele corp la corp sau duelurile intră şi ele în tradiţie), iar dacă nu joacă de partea unei echipe, joacă pe cont propriu biliard, ca Iacob Negruzzi la Berlin, sau cărţi. Cum, după cîte o noapte de joc, dau deseori de bucluc, tot spiritul de echipă este cel care îi salvează: sînt solidari, se acoperă, se ajută. În secolul al XIX-lea prieteniile, sporturile, norocul şi sportivitatea merg mînă în mînă.

HUIZINGA remarca încă din 1938, în *Homo ludens*, că sportul îşi pierde tot mai mult dimensiunea ludică şi devine dominat de cea comercială şi tehnică, dar prima jumătate a secolului XX rămîne totuşi vremea sportivilor-eroi: luptă cu trupul propriu de dragul tuturor, trăiesc din plin, alături de spectatorii lor, *bucuria* jocului, recunosc valoarea adversarului şi sînt capabili s-o admire. Sporturile "cele mai populare" între războaie sînt, spun gazetele din 1930, boxul şi fotbalul. Scriitorii iau parte la acestea din tribună şi, în prelungire, citesc în gazete *cronica sportivă* sau despre decoraţiile pe care Regele Carol al II-lea, "părintele sportului românesc" le-a acordat "fruntaşilor mişcării sportive". Aceste distincţii date prin decret regal umplu de bucurie inima anonimului cronicar sportiv, care notează cu neascunsă mulţumire că "detractorii sportului, scribii înăcriţi" primesc astfel "cea mai grozavă palmă" pentru încercarea lor de a stăvili "avîntul unei mişcări *de la care se aşteaptă mult bine*" (s.m.). În pagina de gazetă, sportivul se transformă pentru prima dată în stea, iar despre viaţa lui se citeşte cu aceeaşi curiozitate ca despre viaţa vedetelor de cinema. Moţi Spakow care a terminat la egalitate meciul de box cu cel mai bun reprezentant al Franţei la categoria semi-mijlocie este superstarul sportului cu mănuşi la noi. Despre el cititorii află că a fost un modest electrician la sala Alhambra din strada Sărindar şi că a asistat astfel la mai multe "reuniuni" de gen, ceea ce i-a stîrnit dorinţa de a fi el însuşi în ring. S-a adresat deci lui Petre Alexandrescu, cel mai vechi profesor de box şi, alături de el, s-a format "muncind din greu, ziua pentru a-şi scoate pîinea, seara pentru a deveni pugilist". Scriitorii interbelici, dintre care nici unul nu merită numele de "scrib înăcrit" şi nu poate fi suspectat că stăvileşte vreun avînt sportiv, fac, fiecare după curaj şi posibilităţi financiare, tenis, schi, înot, automobilism şi depun mărturie despre ce li s-a întîmplat nu numai în jurnale intime şi gazete, dar şi în cărţile pe care le publică. De-aşa vremi senvrednicirăcronicarii sportivi şi rapsozii literari...

ÎN COPILĂRIA mea braşoveană spiritul de echipă al drumeţiilor a fost prima lecţie sportivă pe care am învăţat-o. Pe drumurile împădurite din jurul oraşului, pe drumul galben, la crucea albastră, pe poteca Postăvarului, pe la *Drei Mädchen Wiese* sau pe la Peştera de Lapte, mai întîlneai aşa bătrîni cu cîte un baston zdravăn în mînă şi bocanci de piele, cu riduri aproape la fel de expresive ca cele de pe chipurile stăpînilor. Rucsacii kaki, nelipsiţi, erau întotdeauna bine echilibraţi, dotaţi cu bidon cu apă pe margine, iar echipamentul era vechi şi bun: oamenii aveau haine de munte aşa cum sătenii au haine de duminică, de care se ataşau, care îi salvau şi pe care nu le abandonau nici cînd deveneau spălăcite sau cu pete imposibil de scos. Şi tot de vremea veche şi de regulile sportive ale muntelui ţinea salutul adresat tuturor celor pe care-i întîlneşti pe drum, cu întrebări despre durata porţiunii rămase sau starea drumului, fără vorbe de prisos, cu seriozitate, aşa cum sînt oamenii cînd joacă un joc important. Iar despre drumurile din jurul Braşovului ştiam totul, după anotimp, proiectam în minte traseul, ca schiorii de performanţă înaintea coborîrii: care sînt porţiunile impracticabile iarna, unde cad copaci după furtună şi barează trecerea, unde este locul în care, la un metru depărtare de potecă, dai de miraculosul liliac sălbatic, plantă rară cu aromă tare, unde cresc genţianele, unde sînt ascunşi primii ghiocei sub zăpadă, unde trebuie atenţie mare ca să nu aluneci pe rădăcini şi unde sînt cei patru brazi dintr-o tulpină. Recunosc şi acum anumite stînci lustruite de ploi şi de paşi, iar locurile cu flori mi-ar permite să-mi cîştig existenţa ca florăreasă *sui generis*. Au urmat, în cronologia existenţei mele, sporturile de iarnă, schiul, pe care l-am început pe nişte schiuri atît de mici încît a fost nevoie să fie făcute special de un reparator de schiuri din Braşov, din lemn, cu bete luate direct din pom şi l-am continuat pe celebrele schiuri de copii „Pioner" (sic – asupra greşelii de ortografie mi-a atras atenţia un băiat mai mare, pe care-l întîlneam pe "pîrtia" de pe Livada Poştii). Patinajul îl practicam numai din lipsă de ceva mai bun, pentru că, faţă de aventura montană a schiului (am schiat şi la lumina lunii, şi pe ceaţă deasă şi pe viscol, am tremurat în teleferic şi am stat la plajă pe schiurile încrucişate proptite în bete, pe soare, în tricou) mi s-a părut întotdeauna prea lipsit de surprize.

DUPĂ cum se vede, atît istoria literaturii cît şi istoria personală mă fac să iubesc sportul şi să mă uit cu plăcere la transmisiunile sportive. Însă ceea ce urmează după emisiunile de ştiri sub numele de SPORT, pe toate posturile, e orice altceva numai sport nu. Mă şi mir că se admite un generic atît de mincinos. Propun alte denumiri, mult mai potrivite pentru secvenţele nonsportive cu care sîntem intoxicaţi seară de seară: ANTISPORT; DECLARATII CĂZNITE ŞI AGRAMATE; CERTURI, PĂRUIELI ŞI INJURII DIN VIAŢA PATRONILOR DE CLUBURI SPORTIVE, (acest din urmă generic cred că ar reflecta cel mai bine conţinutul emisiunilor); DESPRE VIAŢA SEXUALĂ A FOTBALIŞTILOR; GIGI BECALI ŞI AI LUI etc. Televiziunile au bani, cel puţin dacă e să ne luăm după salariile vedetelor locale. Oare de ce nu se investesc şi în nişte emisiuni sportive *cu sport*? ■

P.S. M-am uitat săptămîna trecută la Cupa Davis. „Minunatul nostru public" cum s-a spus după fiecare meci, m-a făcut să roşesc de ruşine, deşi, fireşte, ţineam şi eu cu echipa noastră: huiduieli la mingi admirabile ale numărului 1 mondial, în loc de aplauze, aplauze furtunoase la greşelile adversarilor şi alte semne ale bunei creşteri şi ale „sportivităţii", care te făceau să te crezi pe un stadion de fotbal. Încă un spectacol ratat.





## Comentarii

# Ediţia critică Rebreanu

DACĂ ar fi să le socotim câte ediţii *complete* ale clasicilor avem, degetele de la o mână ar fi prea multe. În afară de ediţia Eminescu începută de Perpessicius şi inaugurată în 1939, încheiată după mai bine de 50 de ani, mai există ediţia Delavrancea, cu mari lacune de text, înainte de 1989, datorită cenzurii, întregită de autoare (Emilia St. Milicescu), după, cu noi volume, din păcate, cu un aparat critic deficitar, ce se resimte mai ales de pe urma sociologismului epocii, şi, în fine, ediţia critică Liviu Rebreanu, pe care o îngrijeşte Niculae Gheran din 1968 (adică de 36 de ani) şi care, cu recentul volum 22 se apropie de final, urmând încă unul de *Varia*. Este poate cea mai norocoasă dintre toate, căci graţie competenţei şi abilităţii editorului, în anii comunismului, a reuşit să apară fără nici o tăietură – unică performanţă! – cele 22 de volume impunându-se monumental.

După ce a publicat corespondenţa de familie, Niculae Gheran adună acum corespondenţa cu confraţii şi nu numai, cu rare excepţii, ea având un caracter exclusiv *documentar*. Scrisorile lui Rebreanu sunt în genere ceea ce numim *„lettres d'affaires"*, n-au expresivitate şi relief în comparaţie cu ale unor contemporani, precum Tudor Arghezi sau Ion Barbu. Autorul e prin excelenţă pragmatic, lăsând prea puţin să se contureze portretul său interior şi individualitatea stilistică. Ele, de fapt, nu au stil, sunt pur informative, dar nu lipsite de importanţă, atât în privinţa biografiei lui Rebreanu, cât şi a vieţii literare româneşti din prima aproape jumătate a secolului trecut.

În cele mai multe epistole, scriitorul solicită împrumuturi băneşti, colaborarea la o revistă (către G. Ibrăileanu), intervenţii la autorităţi, când cu cererea guvernului de la Budapesta de a fi extrădat în Ungaria (1910) (Către Mihail Dragomirescu), amânări de plata chiriei, angajarea ca translator în 1914 şi 1917, fixări de onorarii, de avansuri la operele ce urma să le scrie etc. Numeroase texte sunt protocolare, de mulţumiri adresate lui I. Al. Brătescu-Voineşti sau N. Iorga, care l-au propus (primul) şi l-au susţinut să obţină mari premii literare, oficiale, în calitate de preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români şi de director al Teatrului Naţional, „circulări", „scrisori deschise", rapoarte către Comitetul de lectură al Teatrului Naţional. Ele completează sau confirmă informaţia despre fuga în Moldova în 1918, dau relaţii despre viaţa teatrală şi a S.S.R.

Pe acest fond predominant pragmatic, Rebreanu îşi regăseşte uneori nervul epic, sensibilitatea artistică. Iată cum se plânge lui Mihail Dragomirescu de situaţia mizeră, desperată, ca deţinut la Văcăreşti: „Pe lângă că mi s-au umflat oasele de scândurile patului, pe lângă că îmi hăuiesc creierii de insomnia cu care trebuie să mă lupt toate nopţile de-a rândul şi pe lângă că am răcit peplin şi se prea poate să mă aleg cu o boală de piept din această cumplită glumă a ungurilor, mai e că acum nu mai am nici parale, chiar astăzi, miercuri, voi fi nevoit să trăiesc cu pâine şi apă, n-am nici tutun, n-am nici primenele (înot în murdărie de două săptămâni aproape), n-am nici ce să citesc sau să scriu ceva, n-am absolut nimic. Dacă rămân aşa, nu pot decât să mă acăţ de uşorul uşii sau să trântesc cu capul de un perete căci orice e mai bine decât să rabd ce rabd." (23 febr. 1910) Alteori, adoptă un ton polemic şi revoltat, ca în scrisorile trimise lui Al. Davila, director al Teatrului Naţional, care i-ar fi nedreptăţit soţia, actriţă, şi protestând către acelaşi pentru eliminarea din repertoriu a piesei *Manasse* de Ronetti-Roman: „În calitatea noastră de cronicari teatrali ai ziarelor şi revistelor româneşti ţinem, domnule director general, să protestăm împotriva măsurii ce aţi luat de a nu se mai juca *Manasse*, măsură care jigneşte publicul, şi critica, şi în special, literatura. Piesa lui Ronetti-Roman a trecut prin îndoita încercare a criticii şi a timpului, biruitoare, şi nimeni nu se gândeşte să-i conteste calităţile, recunoscute de cei mai mari dintre scriitorii limbii româneşti." (23 oct. 1913)

Într-o scrisoare din septembrie 1916, adresându-se lui Caton Theodorian, Rebreanu îşi manifestă amărăciunea pentru înfrângerile noastre de pe front: „În orice caz, e nespus de dureros că am trebuit să părăsim Ardealul. Cât entuziasm era când am intrat şi acuma, când ieşim, cât e de trist. Şi măcar de s-ar opri, de n-ar fi mai rău: O vorbă a lui Averescu e reconfortantă: «Până la Sinaia am să îngrop toţi nemţii. Dare-ar Dumnezeu să-i fie gura de aur»". Din păcate, n-a fost să fie aşa. Peste câtva timp (către acelaşi destinatar) constată cu dezamăgire cameleonismul, oportunismul – el crede că general – în preziua iminentei ocupaţii germane: „Poate nu vei crede, dar toată lumea a devenit germanofilă. Mai mult: aşteaptă pe nemţi ca pe nişte salvatori. Carp, Marghiloman sunt priviţi ca semizei. Eu când văd schimbarea aceasta la nişte oameni ce urlau război până deunăzi, mă întristez şi mai mult. Căci asta înseamnă lipsă de tărie sufletească ruşinoasă. Să nu te miri dacă am să devin francofil înflăcărat acuma, fie şi numai pentru

ruşinea celor ce au fost şi se leapădă aşa de repede" (18 nov. 1916).

În două rânduri, apare şi câte un ecou despre opera literară. Mai întâi, îşi exprimă neliniştea pe care o încearcă înainte de apariţia romanului *Ion*: „Mare şi grea emoţie mă roade cu romanul ăsta! De atâţia ani lucrez la el şi totuşi parcă aş mai lucra. Asta, desigur, trebuie să însemne că, sau e foarte bun sau e mizerabil. De-abia aştept să ţi-l dau D-tale să-l citeşti şi să-mi dai sentinţa definitivă. Dincolo de părerea D-tale nu mă mai interesează nimic." (Scrisoare către Mihail Dragomirescu, 20 nov. 1920). Nu era chiar aşa. Cu multă nerăbdare o aştepta şi pe aceea a lui E. Lovinescu, cel care va rosti adevărata „sentinţă". Mai târziu, va împărtăşi câteva gânduri şi despre *Gorila*, încercând să-l convingă pe editor (solicitat mereu pentru „avansuri") că lucrează îndârjit: „Mult m-am chinuit eu cu cartea asta (dealtfel cu toate am cam păţit aşa) dar am în schimb credinţa, lăsând la o parte orice modestie, că nu va fi tocmai dintre cele mai neînsemnate romane ale anului, ci ale timpului nostru. Să nu spui însă asta nimănui, să nu-mi aprind paie-n cap cu confraţii." Aşa cum precizează atotştiutorul Niculae Gheran, la acea dată, când îi scrie editorului Emil Ocneanu (13 dec. 1936), Rebreanu abia se căznea să înceapă redactarea.

În calitate de preşedinte al S.S.R., autorul *Pădurii spânzuraţilor* adresează în 1928 o scrisoare ministrului Al. Lapedatu, luând apărarea literaturii contemporane, cerând ocrotirea şi încurajarea cărţii româneşti, plata în avans a drepturilor de autor până la vânzarea întregului tiraj. Revine şi altă dată asupra acelorași probleme presante şi solicită împroprietărirea cu pământ a scriitorilor pentru a le îmbunătăţi situaţia materială. Când Sadoveanu a fost supus unui tir de ameninţări din partea legionarilor, care i-au ars cărţile în piaţa publică, Rebreanu a semnat, în fruntea altor confraţi, „un protest al intelectualilor", condamnând aspru manifestările huliganice şi barbare: „Dacă Mihail Sadoveanu poate fi ostracizat cu atâta uşurinţă, fără a ţine seama măcar de opera care rămâne o mândrie a literaturii româneşti, înseamnă că bunurile culturale şi-au pierdut orice valoare şi fanatismul politic copleşeşte manifestările spirituale cele mai curate ale neamului nostru. Dacă un mare scriitor poate fi pus la stâlpul infamiei pentru credinţele sale, înseamnă dărâmarea oricăror ierarhii a valorilor şi bolşevizarea tuturor criteriilor de judecată."

Ca director al Teatrului Naţional, Rebreanu a avut, la fel, o atitudine fermă faţă de provocările antisemite ale legionarilor, prevenindu-l pe Directorul Siguranţei Statului şi anexând scrisorii sale pe aceea a „arhanghelilor", care îl somau, sub ameninţarea cu moartea, s-o elimine de pe scenă pe „jidanca" Lelia (Leni) Caller. Niculae Gheran ne informează că şi în aceste condiţii dure, spectacolul a avut loc, chiar dacă sala era împânzită de agenţi şi poliţişti în civil.

Alături de epistolele particulare, editorul publică şi câteva „scrisori deschise", printre care pe aceea intitulată *Un ultim răspuns* (lui Nichifor Crainic), încheind polemica pe care scriitorul nostru a purtat-o cu acest adversar al său în coloanele revistei *Adevărul literar şi artistic*.

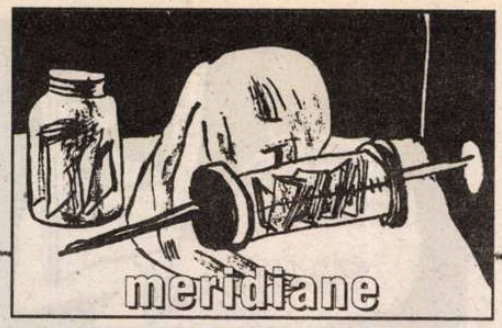
În *Cuvânt înainte*, Niculae Gheran menţionează sursa scrisorilor, câteva din arhive particulare, majoritatea însă din arhive publice (B.A.R., M.L.R., B.N. etc.). Împreună cu cele adresate familiei, publicate în volumul precedent, ele totalizează respectabila cifră de 700. La fiecare epistolă se dă indicaţia bibliografică, numărul de inventar al manuscrisului sau datele calendaristice ale revistei, când nu a fost descoperit originalul. Notele şi comentariile sunt extrem de informate, minuţioase şi exacte. Ori de câte ori e nevoie de precizări sau clarificări suplimentare, se fac trimiteri la diverse volume anterioare ale ediţiei. Niculae Gheran corectează afirmaţii fără acoperire ale scriitorului, ca de exemplu, că ar fi urmat Facultatea de Litere la Budapesta şi Viena sau că ar fi condus *Revista Bistriţei* (1906-1910). Alteori, se autocorectează în privinţa unor date bibliografice pe care nu le-a cunoscut în vreme ce elabora unul sau altul dintre volume. Aşa se explică şi introducerea în sumar a unor scrisori de familie de care a luat cunoştinţă ulterior. Când e vorba de personalităţi importante, el reproduce şi unele răspunsuri ale acestora, ca în cazul lui Ion Petrovici şi Lucian Blaga.

Scrisorile sunt orânduite cronologic şi la începutul fiecărui an, editorul indică repere biografice, deduse din context, confruntate cu *Jurnalul* sau completate de acesta. Astfel, volumele lui, apărute mai demult, *Tânărul Rebreanu* şi *Rebreanu. Amiaza unei vieţi* din care cunoşteam aproape întregul bagaj de informaţii, dobândesc încă o dată confirmarea, autorul punând acum *in extenso* documentele pe masă.

Ediţia critică Rebreanu este prea bine realizată, că să nu-i semnalăm lui Niculae Gheran, unele mici inadvertenţe, care pot fi şi greşeli de tipar. Astfel, mareşalul *Ion* Averescu în loc de *Alexandru*... (p. 123); despre Constantin Radovici (1877-1916), actor, se spune că „la începutul secolului *19* a avut o trupă proprie." Evident, nu poate fi decât sec. *20* (p.126). Altă notă: „Este vorba de prefectul Ion Manciu împuşcat de legionari" (p. 224). De precizat că a fost ucis chiar de către Corneliu Zelea Codreanu. La p. 404, *„Convorbiri literare*, nr. 11, nov. *1895"*, în loc de *1995*.

Dar acestea sunt mărunţişuri, mici scăpări, fireşti de-a lungul a 500 de pagini. Ediţia critică Rebreanu, pe care o datorăm neobositului şi mult competentului în materie Niculae Gheran, şi în vol. 22, se menţine la acelaşi nivel de înalt profesionalism. Este, o ştiu acum toţi specialiştii şi nu numai ei, o ediţie excelentă.

**A. Săndulescu**



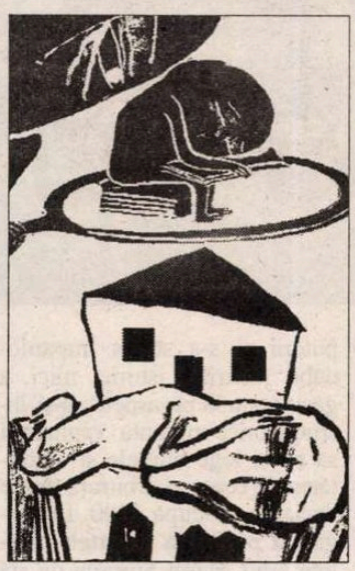

cartea străină

# Anaximandru şi Arhitecţii

LUCRAREA cea mai recentă a lui Robert Hahn*), *Anaximandru şi Arhitecţii*, pune în joc, într-un mod ingenios şi îndrăzneţ, o abordare interdisciplinară a originilor filosofiei greceşti. Cartea, cum spune Hahn în "Prefaţă", explorează "relaţia dintre primii filosofi şi meşteşugari şi investighează tehnologiile arhitecturale, urmărind transmiterea lor din Egipt în Grecia." Mai precis, autorul ne propune să "punem în legătură strădaniile lui Anaximandru (şi ale lui Thales) în domeniul geometriei, astronomiei, cartografiei terestre şi cosmice, tocmai cu acele tehnologii, şi încearcă să situeze aceste activităţi în contextul social şi politic al Greciei arhaice". Abordarea interdisciplinară a lui Hahn este una îndrăzneaţă în măsura în care autorul nu recurge la obişnuitele instrumente filologice şi arheologico-istorice, angajate de regulă în studiul originilor filosofiei greceşti, ci tocmai la un domeniu atât de îndepărtat precum e *arhitectura* şi alte domenii conexe (istoria artei, istoria arhitecturii etc.).

Dar de ce Hahn, atunci când caută originile filosofiei greceşti, se ocupă tocmai de arhitecţi, şi nu de, bunăoară, meşterii fierari, de ţesători, sau – de ce nu? – de moaşe? Pentru că era ceva în natura, metodele, şi doctrinele filosofiei ioniene (mai cu seamă în Anaximandru) care, în opinia lui Hahn, avea multe lucruri în comun cu arhitectura greacă arhaică, aşa cum aceasta apare mai ales în cazul templelor monumentale dedicate lui Apollo la Didyma, lui Artemis în Efes, şi Herei în Samos. Prin tot ceea ce au făcut, prin toate inovaţiile, procedeele şi tehnicile lor, arhitecţii ionieni au dovedit "că natura are o structură clară şi determinată, şi că muritorii puteau ajunge s-o cunoască şi s-o stăpânească". Cu alte cuvinte, că nu era nimic *misterios* în natură, că "secretele" şi "puterile" ei ascunse îi erau accesibile omului. Iar acest proces de *demistificare* a avut o importanţă enormă în ceea ce priveşte apariţia şi maturizarea filosofiei greceşti căci, prin ceea ce făceau, arhitecţii "au contribuit la o transformare a mentalităţii publice... aşa încât comunitatea din care ei făceau parte a ajuns să fie tot mai bine pregătită să-i asculte şi să-i susţină pe cei ca Anaximandru, pe eleaţi, atomişti, sofişti, pe cei din Academie şi din Lyceum, care-şi propuneau să explice structura lumii naturale". Arhitecţii aveau nevoie de (şi făceau recurs la) principii şi reguli simple şi clare, pe baza cărora ei puteau să rezolve problemele practice punctuale ce apăreau în procesul construcţiei templelor monumentale. Logica demersului lor era una derivată, ca să zic aşa, din chiar logica naturii – altfel, clădirile pe care le înălţau s-ar fi dărâmat – iar acest fapt i-a făcut "promotorii discursului raţional în sânul comunităţilor ieniene din care proveneau". Ei se bucurau, cum ar veni, de privilegiul de a avea de-a face cu "lucrurile înseşi," în afara oricăror speculaţii mitologice sau abstracţiuni vagi prin care lucrurile erau "interpretate". Iar clădirile pe care ei le înălţau erau dovezile vizibile că ei făceau asta aşa cum se cuvine. În cele din urmă, aşa cum expresiv spune Hahn, "arhitecţii, cu proiectele lor monumentale... reprezentau, în chip viguros, instanţierile unei mentalităţi raţionalizante".

CA SĂ-ŞI SUSŢINĂ teza principală (anume că "imaginaţia filosofică a lui Anaximandru s-a inspirat din tehnici arhitecturale"), Hahn realizează în această carte o impresionantă întreprindere cărturărească, angajând ample resurse bibliografice şi metodologice din mai mai multe ramuri academice (istoria artei şi a arhitecturii, istoria tehnologiei, istoria ştiinţei, filologia clasică etc.), o întreprindere extrem de greu de rezumat în spaţiul limitat al acestei recenzii. Cartea are cinci mari capitole ce se ocupă, fiecare, cu câte o "faţetă" a problemei puse în joc: 1) "Anaximandru şi originile filosofiei greceşti"; 2) "Filosofii ionieni şi arhitecţii"; 3) "Tehnicile arhitecţilor antici"; 4) "Tehnicile lui Anaximandru"; 5) "*Tehnologia ca politică*: originile filosofiei greceşti în contextul ei socio-politic". Capitolul patru pare să fie însuşi centrul cărţii, în jurul căruia toate celelalte pivotează. Aici Hahn urmăreşte în detaliu paralela dintre ceea ce făceau arhitecţii şi ideile lui Anaximandru despre cum a fost "construit" cosmosul: "Anaximandru identifică forma şi mărimea pământului cu un modul de coloană (*column-drum*). E oarecum surprinzător că în numeroasele articole şi cărţi ce s-au scris despre Anaximandru, nu dai peste nici un studiu care să fi cercetat tehnicile de pregătire a modulului de coloană." Urmând această pistă (anume, modul în care modulele de coloană erau pregătite, înainte de a fi angajate propriu-zis în construcţia templului), Hahn ajunge la concluzia uimitoare că, până şi la nivelul cel mai de detaliu al gândirii sale cosmologice, Anaximandru a fost marcat, într-un fel sau altul, de tehnicile arhitecturale curente atunci în Ionia. Am să dau aici numai un exemplu izolat: "În imaginea a ceea ce se chema *anathyrôsis*-ul modulului de coloană, adică o tehnică utilizată pentru a menţine modulul nemişcat în acelaşi loc, Anaximandru a detectat o reprezentare ce se potrivea, în mod complex, cu Pamântul lui care, de asemenea, rămânea nemişcat undeva la mijloc." Iar acest mod de a căuta şi urmări în chip minuţios detalii aparent nesemnificative pentru a le face mai apoi să semnifice ceva esenţial e unul din lucrurile ce face cartea lui Hahn atât de interesantă.



SINGURA critică importantă pe care, cu toate acestea, o am faţă de cartea lui Hahn se referă la omisiunea lui (de neînţeles, pentru mine) de a recurge (sau măcar de a menţiona *en passant)* la lucrarea atât de profund înrudită cu propria lui carte – şi anume, influentul studiu al lui Erwin Panofsky *Gothic Architecture and Scholasticism* (prima ediţie: 1951). Aici Panowsky urmăreşte îndeaproape relaţia dintre evoluţia gândirii scolastice şi maturizarea arhitecturii gotice în timpul evului mediu târziu (ambele fiind marcate, în opinia lui, de acelaşi "mental habit"), o relaţie pe baza căreia s-ar putea dezvolta un întreg ciclu de consideraţii, importante şi fertile, despre relaţia *generală* (abstractă) dintre arhitectură şi filosofie. Dacă autorul ar fi folosit (fie şi numai o parte din) argumentele lui Panowsky, cartea lui ar fi beneficiat masiv, în cel puţin două moduri: mai întâi, Hahn n-ar mai fi trebuit să dedice atâtea eforturi teoretice simplei justificări a unei posibile relaţionări între filosofie şi arhitectură (de vreme ce Panowsky făcuse deja acest lucru) şi, apoi, el ar fi putut lua tezele lui Panowsky drept propriul său punct de plecare, amplificând şi ducând la limită, în chip creator şi sigur de sine, ideea unei astfel de legături între filosofie şi arhitectură, aplicând-o la contextul Greciei vechi, plasând-o apoi într-un context teoretic mai amplu, şi aşa mai departe.

În sfârşit, lăsând această critică la o parte, cartea lui Hahn rămâne o realizare cărturărească admirabilă, şi sunt încredinţat că ceea ce el a făcut va fi recunoscut ca atare.

**Costică Brădăţan**

*) Robert Hahn, *Anaximander and the Architects: The contribution of Egyptian and Greek architectural technologies to the origins of Greek philosophy*, Albany: State University of New York Press 2001. Pp. xxiii + 326 (Paper: ISBN 0-7914-4794-4)


RADIO ROMÂNIA CULTURAL

**Miercuri, 18 februarie, ora 13.20**

**Ce ştia satul**

de **J. Valjan**

Spectacol programat cu ocazia împlinirii a **75 de ani de teatru radiofonic.**

Adaptarea: **Leonard Efremov**

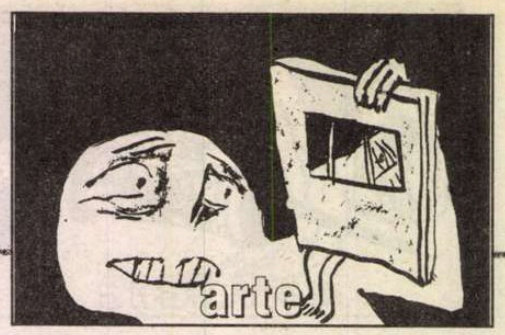
În distribuţie:

**Radu Beligan, Ileana Stana Ionescu, Ioana Casetti, Constantin Botez.**

Regia artistică: **Paul Stratilat**
Regia muzicală: **Romeo Chelaru**
Regia tehnică: ing. **George Buican**

Înregistrare din anul 1979

| | Mhz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| Bucureşti | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 66,56 | 711 |
| Braşov | 105 | |
| Călăraşi | 66,92 | 1593 |
| Constanţa | | 1314 |
| Craiova | 90,2 | |
| Focşani | 102,8 | |
| Iaşi | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamţ | 103,1 | |
| Ploieşti | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 103,1 | |
| Tg. Jiu | 70,04 | 558 |
| Tulcea | 68,72 | 1530 |
| Zalău | 105 | |



cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Ochiul lui Sorescu

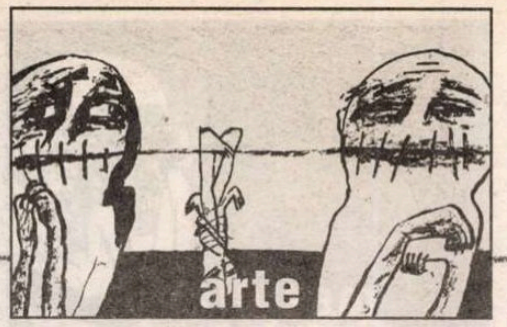
Pictură de Marin Sorescu

RELAŢIA scriitorului cu artele plastice este una străveche şi profundă în cultura noastră, şi nu numai, de multe ori, şi în anumite momente, depinzînd de ea chiar evoluţia fenomenului artistic însuşi. Textele lui Delavrancea şi ale lui Vlahuţa despre Grigorescu, observaţiile lui Vlahuţă despre Brâncuşi, scrierile lui Arghezi despre Luchian sau ale lui Oscar Walter Cizek, Vianu, Blaga, G. Călinescu etc. despre artişti sau despre fenomenul artistic, în general, sunt adevărate puncte de referinţă pentru receptarea şi înţelegerea artei româneşti în cîteva dintre momentele sale esenţiale. Chiar dacă textul scriitorului este mai puţin tehnic decît acela scris de esteticieni şi de criticii de artă profesionişti, el are marele avantaj de a fi mult mai inteligibil şi de a vehicula judecăţi simple şi nuanţate în acelaşi timp, lipsite de acea crispare academică pe care specialistul o afişează ca argument nemijlocit în orice tip de construcţie critică şi istoriografică. Această comunicare (şi comuniune) a scriitorului cu artistul plastic nu este, aşadar, o simplă analiză de serviciu şi nici vreo obligaţie de a aşeza lucrurile într-o ordine anume, ordine pe care o reclamă fenomenul însuşi în goana lui obscură după coerenţă, ci o pildă enormă de solidaritate a limbajelor, oricît de diferite ar părea ele, şi o la fel de mare nevoie de regăsire în experienţa celuilalt. Scriitorul care scrie despre un pictor, un grafician sau un sculptor nu disecă, asemenea unui chirurg, organismul gata constituit pentru a-i deconspira alcătuirea, a-i evalua pulsul şi a-i judeca metabolismul, ci se contopeşte subtil cu universul acestora, verificîndu-şi, în complementaritate, propriile reprezentări şi aspiraţii. De multe ori, scriitorul care priveşte consecvent în lumea imaginii plastice este el însuşi un pictor nemărturisit sau, în tot atîtea cazuri, el transferă artistului plastic idei specifice imaginarului său şi îmbogăţeşte imaginea cu un substrat epic imprevizibil şi fascinant.

Dacă scriitorii pe care i-am amintit deja, alături de încă mulţi alţii mai puţin spectaculoşi, acoperă intervalul dintre sfîrşitul sec. XIX şi primele decenii de după cel de-al doilea război, în stricta noastră contemporaneitate Marin Sorescu a fost unul dintre cei mai atenţi şi mai profunzi observatori ai fenomenului artistic. Dotat el însuşi cu o reală îndemînare pentru desen, exersîndu-se constant şi în pictură, de altfel a şi deschis cîteva expoziţii personale, posesor al unei inteligenţe şi al unei capacităţi de intuiţie cu totul neobişnuite, Marin Sorescu nu a ratat nici un prilej de a-şi mărturisi admiraţia pentru artele plastice şi pentru artişti deopotrivă. Ba chiar solidaritatea lui cu acest domeniu a fost atît de puternică încît, atunci cînd i s-a cerut să semneze hotărîrea pentru demolarea *Coloanei...* lui Brâncuşi de la Târgu Jiu, pentru ca istoricul de artă amator Radu Varia să-şi ducă pînă la capăt fantasma de restaurator, el a preferat să-şi dea demisia sau, mai exact, să fie demis, din funcţia de ministru al Culturii, decît să condamne la distrugere unul dintre puţinele repere artistice cu valoare universală din spaţiul nostru cultural. Cel care l-a înlocuit atunci pe Marin Sorescu şi a semnat acea decizie odioasă nu a fost nici poet şi nici altceva la fel de îndepărtat de problemele artelor plastice şi, implicit, ale monumentelor, ci chiar un om de specialitate, pictor de felul lui, fost preşedinte al UAP, fost director al Muzeului Naţional de Artă, adică nimeni altul decît Viorel Mărginean. Într-o asemenea situaţie limită, în care, împotriva naturii, decizia politică se substituia flagrant rigorii profesionale, Marin Sorescu, cel incriminat intens că a cedat tentaţiilor puterii şi s-a supus impardonabil jocurilor istoriei mici, a găsit resurse proaspete să-şi înfrîngă orice măruntă vanitate şi să nu-şi lege numele şi autoritatea de cea mai arbitrară dintre deciziile de după 1990. Dar legătura profundă cu artele plastice a lui Marin Sorescu nu stă în acest episod trist al politicii noastre culturale de tranziţie. Încă din prima sa tinereţe, adică înainte de a împlini treizeci de ani, el scrie un număr semnificativ de texte, un fel de microeseuri, aşa cum le numeşte el însuşi, parţial experienţe fugare din expoziţii, parţial observaţii de lectură, parţial mici note de călătorie, în care se apleacă riguros şi cu o acribie mult mai mare decît ar da de înţeles tonul său paradoxal şi jucăuş, asupra unora dintre cele mai importante personalităţi artistice de la noi şi de aiurea şi asupra unor probleme extrem de complicate al istoriei artei universale. În pofida dimensiunilor reduse ale acestor texte şi în ciuda unui stil apodictic, a cărui miză este demonstraţia subînţeleasă, îngropată în formulare şi nu dezvoltată prin raţionamente, observaţiile poetului sunt străluciteîn de cele mai multe ori şi, cîteodată, chiar fundamentale. Cu o cultură plastică subtilă şi bine asimilată, mult peste cea medie, şi cu o capacitate de intuiţie şi de formulare unică, Marin Sorescu surprinde cîteva trăsături esenţiale în opera şi în structura psihologică a unor artişti greu de citit în profunzime şi pentru oameni de specialitate cu multă experienţă. Despre percepţia falsă a lui Brâncuşi, de pildă, în extrem de puţine cuvinte, Sorescu spune următoarele: „ Victimă a folcloriştilor şi a literaţilor! La intrarea în opera lui Brâncuşi ar trebui o răzătoare, să te ştergi pe picioare de toate legendele pe care le-ai auzit despre el", pentru ca, doar cîteva fraze mai încolo, să identifice impecabil *Rugăciunea* brâncuşiană din cimitirul buzoian exact ceea ce este de fapt în ordine formală, psihologică şi filosofică, adică o adevărată placă turnantă în creaţia marelui sculptor, un punct final şi, simultan, unul generativ: „Apoi *Rugăciunea* s-a mai ghemuit, s-a făcut broască ţestoasă, focă. Apoi şi-a dezdoit genunchii – pasăre măiastră, pînă s-a scurs prin vîrful stîlpului de pridvor...". Pe Ion Ţuculescu, oarecum în aceeaşi manieră, îl defineşte matematic în două propoziţii memorabile: „Autoportretul cu ochiul scos al lui Ţuculescu aminteşte de Van Gogh cu urechea tăiată, care-l fascinase pe vremuri, şi de mîna imensă a lui Parmigianino, din oglinda sa blestemată – deci o înclinaţie spre obsesie şi disperare". Iar puţin mai încolo, demontînd stereotipul etnografismului: „Ştergarele, căpătîiele, scoarţele, ceramica şi ornamentaţia în lemn, lucrăturile populare, dîndu-i un caracter oarecum livresc inspiraţiei sale, rămîn, de fapt, mult în urmă." Şi, finalmente, aşezarea definitivă a lui Ţuculescu într-un spaţiu fizic şi simbolic ireductibil: „Oscilaţia între ştiinţă şi artă mi se pare iarăşi un semn al căutărilor absolute. Un joc pe lagerele balanţei. Studiile lui: *Protozoarele apelor subterane, Specii noi de infuzoare în Marea Neagră şi bazinele sărate para-marine, Lacul Techirghiol şi geneza nămolului* – deci tot elemente de la fundul vieţii, mîlul primordial. E o căutare de pastă?" Evident, răspunsul nu este decît o simplă formalitate. Urmărindu-l, apoi, pe Marin Sorescu prin muzee, prin biserici, prin atelierele artiştilor, faţă în faţă cu Michelangelo, prin cele trei Pieta, cu Henry Moore, cu arta magică africană, cu arhitectura şi cu oraşul, în ansamblul său, participi, pe nesimţite, la un spectacol unic în care efortul culturii şi bucuria ingenuă trăiesc în cea mai surprinzătoare şi mai legitimă armonie. Acea armonie pe care poetul însuşi o simte nemijlocit în Ravena, în faţa mozaicurilor bizantine care îi prilejuiesc iarăşi una dintre cele mai subtile observaţii, anume aceea că vitraliul şi mozaicul sunt mai mult decît două expresii artistice, sunt două atitudini spirituale şi două modalităţi de a citi şi de a înţelege lumea: „Căci bisericile gotice, scrie el, sunt ca nişte prăpăstii inverse, suspendate, şi tu stai pe fundul lor ca o aluviune adusă de curent. Iar ochii îmi fugeau întotdeauna la vitralii. Dar aici îmi dau seama că iubesc mai mult vitraliile sparte ale mozaicurilor bizantine. În catedralele gotice vitraliile sunt reci, cu toată luminozitatea lor. Aici, mozaicurile cîntă. Un cor de o armonie desăvîrşită." Şi pentru a rămîne tot în Italia, şi tot sub imperiul luminii, iată-l pe Sorescu „Pe jos, pe drum de ţară, spre mormîntul lui Cimabue. Inscripţia de care vorbeşte Vasari e tot acolo, pe piatra rece, tălmăcind uimitor de concret inefabilul atîtor genii ale Italiei.

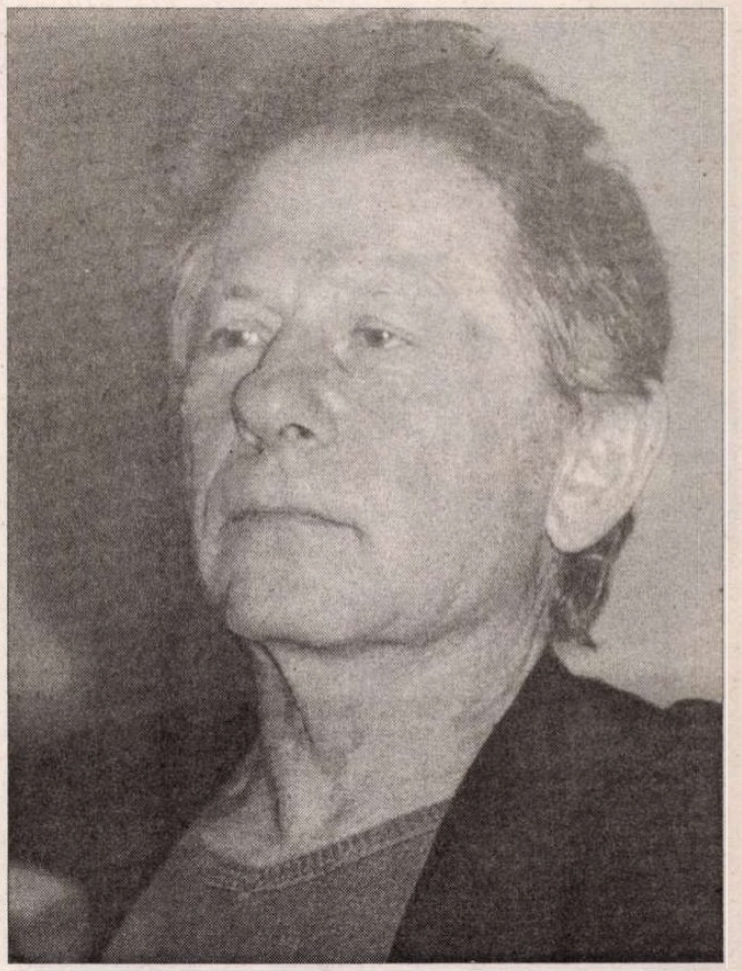
*Crezut-a Cimabue că stăpîneşte a picturii fortăreaţă; o stăpînea pe cînd trăia; acum stăpîneşte doar stelele cerului.*

Stelele cerului erau, în seara aceea, mai numeroase decît oricînd. M-am uitat. Inscripţia nu mintea: Cimabue stăpînea peste ele." Şi nici Sorescu nu mintea: ochiul lui cultivat şi ingenuu este o mărturie de neclintit. ■




cinema

# Întîlniri cu Roman Polanski



-AM ÎNTÎLNIT pe Polanski pentru prima oară într-o dimineaţă călduroasă de mai, la Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti. Scund, osos, plin de vitalitate, părea că are mai puţin cu douăzeci de ani, decît (imposibilă de acceptat!) vîrsta reală: 70! Urmărit de un scandal conjugal care făcuse valuri, cîştigător recent al multor premii importante, Polanski poposise în România, în turneul promovării „Pianistului". O etapă dintr-un drum care-l ducea înapoi spre rădăcini; şi cum orice drum începe şi se sfîrşeşte undeva, am gîndit atunci că – în funcţie de perspectiva din care privim opera polonezului neliniştit, „Pianistul" ar putea fi unul dintre aceste două puncte: începutul sau sfîrşitul. Astăzi aş spune că m-am înşelat. „Pianistul" este fără îndoială un moment de referinţă în cariera lui Polanski, dar ascultîndu-l pe regizor vorbind dspre viitorul lui film, ecranizarea lui David Copperfield, nu mă pot abţine să nu mă gîndesc că – pentru mine – „Cuţitul în apă" rămîne cel mai bun film al lui Polanski... Pe cînd el nici nu se gîndeşte să se întoarcă la realismul psihologic al începuturilor, cu încărcătura slavă a tăcerilor şi gîndurilor nerostite. Chiar dacă refuza parcă să accepte acest adevăr în filmele exilului (cu mici excepţii în tuşele memorialistice din „Pianistul"), Polanski este magistral ca polonez, însă inegal şi imperfect ca cineast universal şi doar corect (ca să nu zic mediu sau altcumva) ca ecranizator de literatură (mă refer în primul rînd la sursele literare britanice sau franceze, mai puţin la romanul lui Szpilmann, susţinut evident de retrăirea amintirilor Holocaustului de către regizor)

NĂSCUT în 1933 la Paris, într-o familie de evrei polonezi, forţaţi să se întoarcă în Polonia în 1937. Absolvent al celebrei Şcoli de film de la Lodz (1959), se face remarcat prin scurt metrajele sale de debut. După primul lung metraj, „Cuţitul în apă" (1962) îşi continuă cariera în Marea Britanie, Statele Unite şi Franţa. Filmul care îl consacră este „Chinatown" (1974), o construcţie perfectă, în manieră clasică.

Polanski abordează genuri, specii şi maniere stilistice diferite de la un film la altul: horror („Repulsie" – 1965); parodie („Balul Vampirilor" – 1968); comedie absurdă („Ce?" – 1973); adaptare („Tess" – 1979). Filmele anilor '90, printre care controversatul „Luni de fiere", nu i-au adus succesul scontat. Cu peste o duzină de premii mari (Oscar, BAFTA, Globurile de Aur, Cesar, Palme d'Or la Cannes...) „Pianistul" vine să răzbune un cineast ameninţat de uitare.

Opera lui Polanski se poate împărţi în funcţie de trei repere fundamentale: „Cuţitul în apă", briliantul lung-metraj de debut, „Chinatown" – capodopera de maturitate – şi cîntecul de lebădă, „Pianistul". „Dintre toate filmele mele pe acesta din urmă îl consider cel mai reuşit. Privind în urmă la întreaga mea operă, am senzaţia că nu am făcut altceva decît să repet pentru acest film." Cuvinte mari ale unui autor sub şocul succesului imens, de public şi critică. Poate mult mai emoţionant, „Pianistul" este însă departe de perfecţiunea formală a lui „Chinatown". Şi cu atît mai departe – la propriu şi la figurat! – de spontaneitatea „Cuţitului în apă".

În afară de talent, Polanski a avut mai întotdeauna parte de noroc în viaţa profesională. Filmul de debut i-a adus o nominalizare la Oscar, într-o perioadă în care dezgheţul de după războiul rece de abia se făcea simţit. Tot atunci i s-au deschis porţile cinematografiilor occidentale, cea britanică pentru început, pentru că numai la zece ani de la absolvirea facultăţii de la Lodz, să realizeze un film care obţine un Oscar; pentru scenariu, e adevărat! Norocosului Polanski, „Chinatown" îi scosese în cale unul dintre cei mai buni scenarişti ai momentului (Robert Towne – naşul „Naşului", „Bonnie & Clyde" etc.) care scrisese subiectul avîndu-l în minte pentru rolul lui Gittes, pe cel care îi fusese coleg de camera în studenţie: Jack Nicholson. Într-un interviu acordat lui John Brady mai tîrziu, în anii '80, Towne şi-a amintit cît de greu i-a fost să lucreze cu încăpăţînatul, dificilul Polanski. „Pe platoul de filmare toată lumea, echipa, actori, femei, bărbaţi, trebuiau să fie căzuţi în admiraţia lui. Polanski era micul rege." Probabil că nici scenaristul (cîndva colaborator al lui Roger Corman, regizor faimos al genului horror) nu era un îngeraş, dar parcă sîntem înclinaţi să acceptăm această caracterizare. Pentru că Polanski este – precum filmele sale – etern zbuciumat, permanent în căutarea unui loc unde să se aşeze. Printre cei mai „eclectici" autori de film, dar încă verde şi energic, Polanski pare la început de mileniu trei întruparea lui Ahasverus, jidovul rătăcitor ce nu-şi poate găsi liniştea.

Poate că tocmai acest lucru l-a determinat să se întoarcă spre începuturile vieţii sale, la copilăria în ghetto-ul din care avusese norocul să scape, fără să fie deportat, spre deosebire de tatăl său – închis la Mathausen – şi mama – moartă la Auschwitz. Ecranizarea cărţii lui Szpilmann, „Pianistul" este povestea înfricoşător de adevărată, supravieţurii, în condiţii extreme, a unui pianist evreu în Varşovia celui de-al doilea război mondial. Tragismul adus de tuşele documentaristice, rezultate în urma unui travaliu enorm de preproducţie (şeful decorator a fost Alan Starski, laureat cu Oscar pentru „Lista lui Schindler", filmul lui Spielberg) şi subliniat de culorile desaturate, reconstituie crud, dar atît de fidel atmosfera sumbră a Holocaustului. Dacă s-ar fi limitat la observaţiile clinice, simplu desenate, aşa cum apar în cartea de referinţă scrisă de muzicianul W. Szpillmann, reducînd sobru lungimea filmului, Polanski ar fi reuşit probabil un film apropiat de perfecţiune... Aşa însă, alunecînd de multe ori în clişee patetice, păcătuind prin dorinţa de a spune totul, pînă la ultimul cuvînt, ca pe o poezie patriotică, „Pianistul" nu rămîne decît o necesară lecţie de istorie, un proiect monumental neterminat, totuşi frumos chiar prin această imperfecţiune. Acuzat de a fi refuzat realizarea „Listei lui Schindler", Polanski îşi plăteşte cu „Pianistul" o datorie: faţă de trecut şi faţă de poporul său. Greu de crezut însă că acest film îi va aduce în sfîrşit liniştea. David Copperfield nu va fi probabil decît o reîncarnare a polonezului rătăcitor, hotărît să pornească din nou la drum, fără să îşi mai amintească de unde a plecat şi fără să ghicească în ce port va ancora.

PE 30 ianuarie 2004, răspunzînd invitaţiei Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti şi cu sprijinul Ambasadei Poloniei în România, Polanski a revenit în cetatea lui Bucur pentru a-i fi decernat titlul de Doctor Honoris Causa al UNATC. Un moment important, de consemnat de filmologia locală. Polanski este al doilea polonez care primeşte acest titlu din partea şcolii de film românesti, după Zanussi. Renunţase, evident forţat de protocol, la ţinuta sport. De parcă l-ar fi legat de picioare cravata costumului, Polanski a urcat de această dată scările fără vitalitatea care mă surprinsese cu mai puţin de un an în urmă. A ţinut un discurs politicos şi scurt, fără energia de altă dată, într-o sală arhiplină, dar evident marcată de seisme sociale şi nu numai. Poate emoţie, poate absenţa totală. Greu de spus. Decernarea titlului – fără îndoială un moment important – părea că-l secătuise. Iată de ce a îndurat cu stoicism la conferinţa de presă întrebări imbecile de genul „Pentru David Copperfield vă veţi inspira din soarta orfanilor din România?" Cred că ar fi vrut să se afle în acel moment în cu totul altă parte.

Ca şi mine de altfel.

Norocul lui – din nou noroc! – e că el poate.

**Lucian Georgescu**


EDITURA „CASA RADIO"

Punţi către o nouă vârstă a comunicării

Colecţia LADA DE ZESTRE

CD-CARTE

SHERBAN LUPU

*Arta lăutarilor*
*izvor al violonisticii moderne*

O mărturie susţinută de 27 de piese antologice din literatura genului, în selecţia şi interpretarea violonistului Sherban Lupu

14 x 21 cm; 64 p. + 2 CD (75'20" + 67'04")

**Comenzi:** tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro
**Vânzare directă:** Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, Bucureşti

## O povestire de Teolinda Gersão

# Bătrâna

AUTOARE, printre altele, a romanului *Casa umbrelor* (1996) (recent apărut în românește la Editura Vivaldi și a cărui dramatizare va face, și în România, obiectul unui spectacol realizat de Geo Saizescu cu studenții departamentului de teatru al Universității Hyperion), Teolinda Gersão este una dintre prozatoarele portugheze contemporane a cărei operă a acumulat în decursul timpului numeroase premii și a fost tradusă în mai multe limbi.

Din bibliografia ei mai citim: *Tăcerea* (roman cu care a debutat în 1981), *Peisaj cu femeie și mare în fundal* (1982), *Umbrele scânteietoare* (1984), *Calul de soare* (1989), *Arborele cuvintelor* (1997), *Claviatura* (1991), *Îngerii* (2000).

Prin publicarea povestirii de mai jos, care aparține volumului de proză scurtă *Istorisiri de văzut și parcurs* (2003), dorim să familiarizăm cititorii români cu încă un nume de referință din literatura universală actuală.

BĂTRÂNA era nespus de fericită. Păi, nu ducea ea o viață bună fără să-i lipsească nimic?

Chiar de dimineață găsise loc pe o bancă din parc, nici prea la umbră, nici prea la soare, tramvaiul nu fusese foarte aglomerat și putuse să stea jos, brutarul îi spusese bună ziua cu un aer atât de simpatic când ea i-a pus pe tejghea banii pentru trei chifle, iar vânzătorul de la băcănie a mai stat de vorbă după ce i-a dat restul și a întrebat-o dacă-i place noua marcă de cafea.

Răul la mulți oameni era că nu știau să dea lucrurilor valoarea cuvenită. Majoritatea risipeau timpul și fericirea, așa cum risipeau și banii. Dacă te uitai mai bine, puțini știau să profite de ce aveau. De exemplu, nu profitau de apa caldă, nici nu-și aminteau să stingă imediat lumina când treceau dintr-o cameră într-alta, sau să oprească gazul puțin înainte ca mâncarea să fie gata. Da, câți făceau asta? Și pe urmă se mai și mirau că nu le ajung banii până la sfârșitul lunii.

Ei, slavă Domnului, îi ajungeau întotdeauna. Avea de toate, și nu trebuia să se lipsească de nimic. Adevărul e că știa să facă economie. Nu lăsa niciodată mâncarea să se strice, nu arunca ce-i prisosea, nici măcar o jumătate de chiflă, pe care putea foarte bine să o mănânce la următoarea masă. Se spăla încălzind apă într-o oală și turnându-și puțin câte puțin pe corp, după ce se săpunea, așezată pe un scăunel de plastic lângă sifonul din podea. Cum o amesteca întotdeauna cu apă rece, o oală de apă fierbinte îi era de ajuns. Iar vara, ca acum, nici nu trebuia să încălzească apa prea mult, era bună așa, doar călduță. În orice caz, cum folosea atât de puțină, ultima apă rămasă și-o turna pe spate mai caldă decât cealaltă – o, ce plăcută era această apă care-i curgea pe piele, la temperatura dorită. O cană de apă acoperea jumătate de corp, următoarea, cealaltă jumătate, și astfel – două căni cu apă, acoperind tot corpul, îi dădeau o senzație de plenitudine.

N-avea nevoie de nimic altceva, își spunea ștergându-se mulțumită cu prosopul curat și călcat cu grijă. Sigur că unele case aveau băi moderne, cu căzi în care chiar puteai să stai culcat și apa caldă nu se isprăvea la robinete. Dar chiar dacă nu avea nimic din toate astea, tot făcea baie, cu puțină îndemânare și pricepere. Și sigur că nici cei bogați nu aveau prosoape mai bine călcate decât ale ei.

Acum însă îi era tot mai greu să le calce, fiindcă fierul de călcat era ca plumbul. Până și Rosalina spusese asta, venind odată în vizită. Și când te gândești că de cincizeci de ani călca rufele cu el, nu putea să-l dea deoparte așa, dintr-o dată, sau să-l arunce ca pe ceva devenit inutil. Chiar și numai pentru că în cincizeci de ani nu se stricase niciodată. Nu numai din economie nu cumpăra altul, ci mai ales fiindcă nu putea să se descotorosească de ceva de care se servise dintotdeauna. Îi era atât de familiar că mai-mai să și stea de vorbă cu el.

Păi, cum așa, se putea vorbi cu lucrurile? Ceștile și ceainicul, acolo, lângă ea, pe șervețelul de dantelă. Și farfuriile și vaza din sticlă... deschidea bufetul și erau acolo, la locul lor, strălucind. Ca atunci când zâmbește cineva și apar dinții, strălucitori, în mijlocul buzelor – tot așa farfuriile și vaza, în mijlocul ușii.

Obiectelor le plăcea să fie atinse de niște mâini grijulii, iar, ca să le fie bine, trebuiau apreciate. De asta nu se plictisea niciodată. Ceasornicul, scaunul, masa, jacheta, perdeaua îi săreau în ochi, ca și cum ar fi chemat-o: Ai văzut cum m-am umplut de praf, îmi pierd lustrul, m-am boțit, mi-a căzut nasturele, s-a dus un fir. Era tot timpul ocupată, obiectele îi dădeau de lucru, ca și copiii cărora trebuie să le acorzi atenție mereu.

Și, dacă uneori îi dădeau liber, sau dacă se hotăra ea să-și ia liber, se urca în tramvai și făcea un tur al orașului. În lunile mai călduroase își scotea permis pentru vârsta a treia și se plimba. Iarna nu merita, era frig și imediat începea să plouă, așa că prefera să nu iasă, din cauza reumatismului.

Dar, cum ieșea doar în lunile mai frumoase, permisul era și mai ieftin. Dacă făcea socoteala împărțind prețul la doisprezece (ah, știa să facă socoteli, întotdeauna fusese bună la școală), ei bine, dacă făcea socoteala împărțind la doisprezece, permisul costa mai puțin.

Îi plăcea mai ales tramvaiul circular, dădea ocol orașului fără ca ea să trebuie să coboare, și încă bine instalată, aproape întotdeauna reușea să stea la fereastră, sau, dacă nu reușea din primul tur, sigur avea să reușească la al doilea, pentru că între timp va coborî cel care ședea la fereastră și trebuia doar să se împingă puțin ca să-i ocupe locul, și atunci, da, vedea totul ca la cinema.

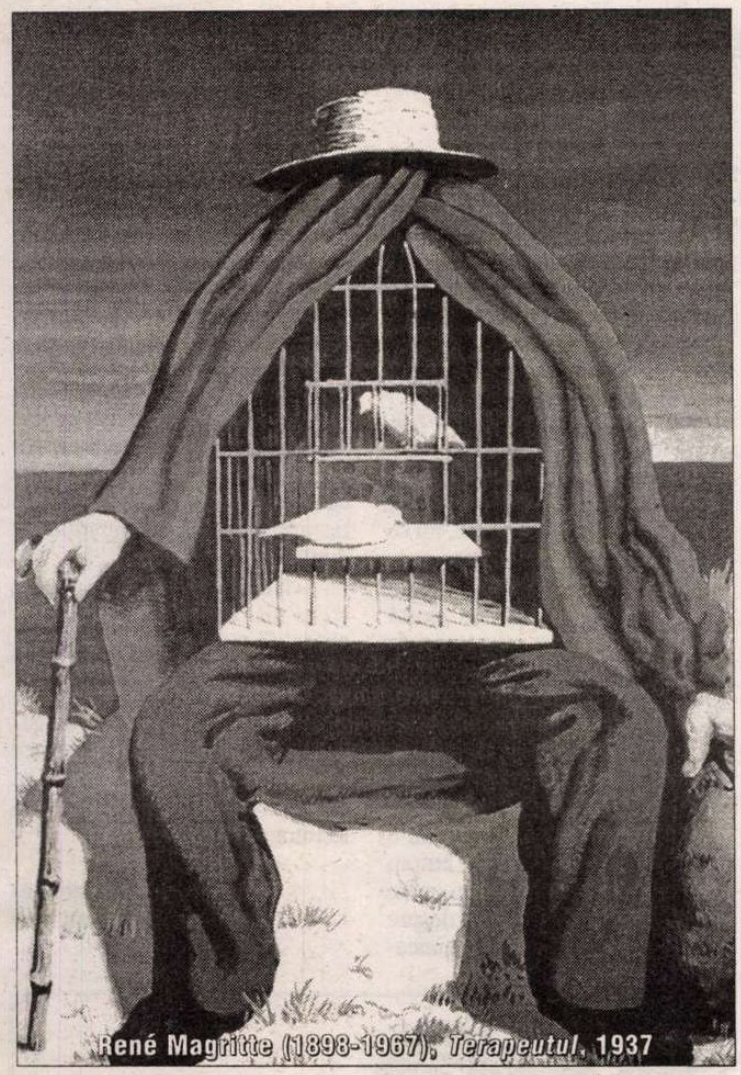
La cinema propriu-zis se ducea rar, de câțiva ani nici nu se mai dusese. Nu numai fiindcă era scump, dar uneori scaunele erau stricate și o durea spatele, și nici nu știa dacă o să-i placă filmul. Iar dacă nu-i plăcea nu putea face ca la televizor, să schimbe canalul sau să închidă, trebuia să rabde până la sfârșit, ori să plece. Și era mare păcat să plece de la mijloc, i se întâmplase deja de mai multe ori.

De asta nu se ducea la cinema. La televizor se uita destul de mult, bineînțeles, dar mai tare îi plăcea să meargă cu tramvaiul. În loc să stea închisă în casă, umbla printre oameni pe străzi, dar fără să se obosească, așezată comod. Bucurându-se de spectacolul celorlalți – uite acolo vitrina aceea luminată, bărbatul acela care aleargă, femeia aceea covârșită sub un coș cu verze. Iar ea ședea, sprijinită pe spătar, fără să care greutăți, nici măcar greutatea propriului ei corp – îi venea să râdă de atâta fericire.

Dar îi plăcea și să umble pe jos, când îi era mai bine cu reumatismului și nu o dureau artrozele. Fiindcă din când în când parcă se producea o minune – nu o durea piciorul, sau gâtul, sau brațul, putea să facă aproape orice mișcare fără s-o treacă fiorii ori să strige „au", parcă ar fi fost din nou tânără. Și atunci ieșea din casă, ușoară, mândră de ușurința cu care călca. •

Când umbli pe jos lucrurile se văd altfel, cu altă viteză. Observi că e iederă pe un zid unde altădată nu era, descoperi că begonia de pe o scară crescute cu aproape o palmă de la ultima trecere pe acolo, că o anumită fereastră are aproape mereu o pisi-

Marc Chagall, 1938


René Magritte (1898-1967), *Terapeutul*, 1937

că ce doarme în spatele geamului. Sau că, la o casă scoasă în vânzare, apăruseră deodată niște câini de pază pe pragul ușii. Putea să și pună rămășag dacă vor lătra sau nu, de astă dată, când va trece.

Îi plăcea să parieze cu sine însăși, și mai totdeauna nimerea. Dacă a doua zi va ploua sau nu, dacă Madalena va telefona sau nu, dacă vecinii lăsaseră ușa dinspre stradă închisă sau deschisă, când se va întoarce.

O dată pe an juca la loterie. Nu avusese noroc niciodată, dar îi plăcea să încerce. O dată pe an își permitea luxul să piardă și făcea această extravaganță. Dar mai juca și alte jocuri, care îi veneau deodată în minte: în fiecare săptămână căuta, în vitrina prăvăliei din colț, numerele care i se păreau mai promițătoare. Le scria pe o hârtie și pe urmă se ducea să vadă ce numere ieșiseră în ziua tragerii. Nu nimerea niciodată și atunci punea cu satisfacție într-o pușculiță banii pe care nu-i cheltuise. Și în felul ăsta avea o dublă plăcere – se distra cu alegerea numărului, emoția și așteptarea, și pe deasupra mai economisea și bani, râzând de propria ei istețime.

Le scria din când în când copiilor și nepoților, dar rar, fiindcă observase că ei nu aveau timp să citească scrisorile. Lucru firesc, viața din ziua de azi e numai alergătură, oamenii suferă mult, mai ales copiii, pleacă de acasă cu noaptea în cap și se întorc tot noaptea. Câtă vreme ea scăpase de alergătură, avea tot timpul la dispoziție.

E adevărat că în unele zile vremea trecea mai greu, chiar dacă se uita la televizor până la sfârșit, fiindcă nu mai avea ochi buni ca să tricoteze. Sigur că pierduse multe lucruri o dată cu trecerea anilor, în parte chiar vederea, și mult din sănătate. Dar mai ales oameni, Jacinto mai întâi de toate, și pe urmă practic toți prietenii și rudele din generația ei. Ani de zile se necăjea de fiecare dată când ștergea un număr de telefon din agendă și vedea cum numele scad mereu. Până ce rămăsese doar ea.

Desigur, avea vecinele și portăreasa. Nu trecea zi să nu apară vreuna, sau chiar mai multe, ca să se răcorească, să povestească noutățile, ori pur și simplu să întrebe cum se simte. Și mai era și Madalena, care nu-i mai era vecină fiindcă se mutase la o fiică de-a ei, dar n-o uita și telefona. De cele mai multe ori ca să se lamenteze că plecase de acolo și să profite ca să se plângă de ginere.

De asta și pentru multe alte motive ea nu va pleca niciodată de acolo, își spunea bătrâna. Se simțea atât de bine în casa ei, în curtea ei cât o batistă, unde putea sta la soare când nu ieșea pe stradă și unde erau vietăți cu care se distra. Acum doar găini, dar avusese și iepuri de casă. Isprăvise cu ei când a început să nu se mai poată apleca să le adune iarbă. I-a părut rău, dar, stând și chibzuind, găinile erau suficiente. Avea totdeauna ouă, din când în când puișori, și pe urmă fiica portăresei se ducea să vândă puii la piață. Pui de țară, mai scumpi și mult mai gustoși decât ceilalți. Oricum era un venit, și în plus o distracție și o companie.

În plus, îi plăcea să audă cocoșul cântând. Se trezea cu el, în zori. Și chiar și în timpul zilei nu se oprea din cântat.

La drept vorbind, singurul lucru de care se temea era să n-o oblige să plece de acolo. Se gândea la asta câteodată, așezată în fotoliu și uitându-se în jur la lucrurile din odaie, refugiindu-se în spatele lor ca și când ar fi putut-o proteja, orologiul din perete, etajera, masa, bufetul, scaunele.

Proprietarul o vizitase odată, cu vorbe mieroase. Îi oferea o indemnizație ca să plece. Se va duce într-un apartament modern, cu boiler pentru apa caldă, baie și mașină de spălat, promitea el.

Dar ea n-avea încredere. Chiar dacă ar fi fost adevărat, nu voia să cunoască alte vecine. Se putea să nu-i placă, și atunci? Și unde să ducă păsările? Fiindcă, bineînțeles, n-avea de gând să desființeze găinile. Nu i se părea posibil să trăiască fără să crească ceva în curte.

Omul insistase, revenise de câteva ori, mărise oferta, dar ea tot nu se lăsa convinsă. Portăreasa îi spusese că e în drepturile ei și că, prin lege, n-o puteau da afară. Dar îi era tare frică să nu se schimbe legea, trăim într-o lume nesigură, și nu se putea ști niciodată.

La fel era înspăimântată să n-o ducă la un azil. Familia putea să facă asta, dacă de exemplu ar deveni invalidă, dacă i s-ar întâmpla ceva rău, dacă ar trebui să decidă altcineva în locul ei. Da, de asta îi era frică. De moarte nu, sau cel puțin nu-i era foarte frică, deși cunoscuse câteva lucruri neplăcute în legătură cu ideea morții.

Se gândea și la asta din când în când, privind în jur, așezată în fotoliu. Uneori adormea.

Odată a visat că doi bărbați îi băteau la ușă, transpirați, cam necăjiți, cărând un sicriu. Păreau doi ciocli, dar ea a văzut imediat că erau îngeri. Unul dintre ei era cam chel, celălalt se bâlbâia puțin și-și ștergea întruna sudoarea de pe față cu o batistă.

– Aici e? au întrebat.

Ea a spus că da și i-a poftit să intre. Păreau obosiți, sigur că umblaseră mult, de acolo de unde veneau. Le-a oferit să ia loc pe o banchetă, după ce a șters-o repede de praf cu poala șorțului. S-a dus să le aducă pâine și brânză și câte un pahar cu vin fiecăruia, și s-a așezat de cealaltă parte a mesei, privindu-i.

Îngerii mâncau satisfăcuți, apucau pâinea cu mâinile lor bătătorite și-și dădeau din ochi părul rar, pe care sudoarea li-l lipea de frunte.

– Sunteți g-gata? a întrebat în cele din urmă unul dintre ei fără să-și ridice ochii din farfurie.

Ea a dat din cap în semn că da. Își va pune hainele cele mai bune, și-a spus dintr-o străfulgerare, și-și va prinde părul la ceafă cu o agrafă. Îi vor lăsa timp pentru asta. Și ca să așeze chiar ea două vaze cu flori în ambele părți, la cap și la picioare.

– E o călătorie lungă, au spus.

– Perfect, a spus bătrâna. N-am călătorit niciodată în viața mea. Sincer vorbind, sunt foarte curioasă să știu ce e de partea cealaltă.

Îngerii n-au răspuns și au mai sorbit din vin.

– Doar că de acolo dinăuntru n-o să văd nimic, a spus bătrâna, reflectând puțin. Aș prefera să mă luați împreună cu casa și cu toate obiectele...

– Nu e p-posibil, a spus unul dintre îngeri.

– Dar, dacă preferați, putem să vă luăm așezată pe scaun, a spus celălalt.

Și deodată se afla deja afară din casă, pe acoperiș, așezată pe scaun, cu îngerii care împingeau, fiecare dintr-o parte, putea vedea acoperișurile celorlalte case, străzile care deveneau tot mai mici, ca și cum s-ar fi aflat în avion, își imagina că așa trebuie să fie când zbori cu avionul, luând înălțime. A zâmbit de fericire, fiindcă în viața ei nu zburase cu avionul, și era o experiență ciudată.

Deodată și-a amintit de găini:

– Așteptați, așteptați, le-a strigat îngerilor, nu pot lăsa găinile.

– Imposibil să ne întoarcem, a spus unul dintre îngeri.

– Dar cine o să se ocupe de găini? a strigat bătrâna îngrijorată, nu le pot lăsa așa.

– Nu p-putem să mai coborâm, a spus unul dintre îngeri.

Dar celălalt înger era mai conciliant și i-a spus primului

– Să coborâm puțin, dar până la înălțimea casei.

Și atunci au coborât doar puțin, scaunul pierdea din înălțime, cu îngerii ținându-i brațele,

până când bătrâna a văzut distinct cotețul din curte și a chemat găinile, iar îngerul care se bâlbâia le-a făcut semn cu mâna să zboare,

și găinile și cocoșul au zburat pe acoperiș până la fotoliu și s-au oprit pe brațe și pe spătar

și atunci s-au înălțat tot mai mult și bătrâna a mulțumit, foarte satisfăcută, văzând totul atât de limpede de acolo de sus – copacii, acoperișurile, casele, mașinile foarte mici pe șosele, râurile și pădurile, malul mării, ogoarele semănate, munții,

și pe urmă au luat mai multă înălțime și nu se mai vedeau decât nori, zburau peste o mare de nori, până în zare și asta era o priveliște care nu putea să existe pe lume și bătrâna s-a gândit, minunându-se, că vecinele n-au să creadă când le va povesti ce vedeau ochii ei.

Dar n-a putut povesti, pentru că din visul ăsta nu s-a mai întors niciodată.

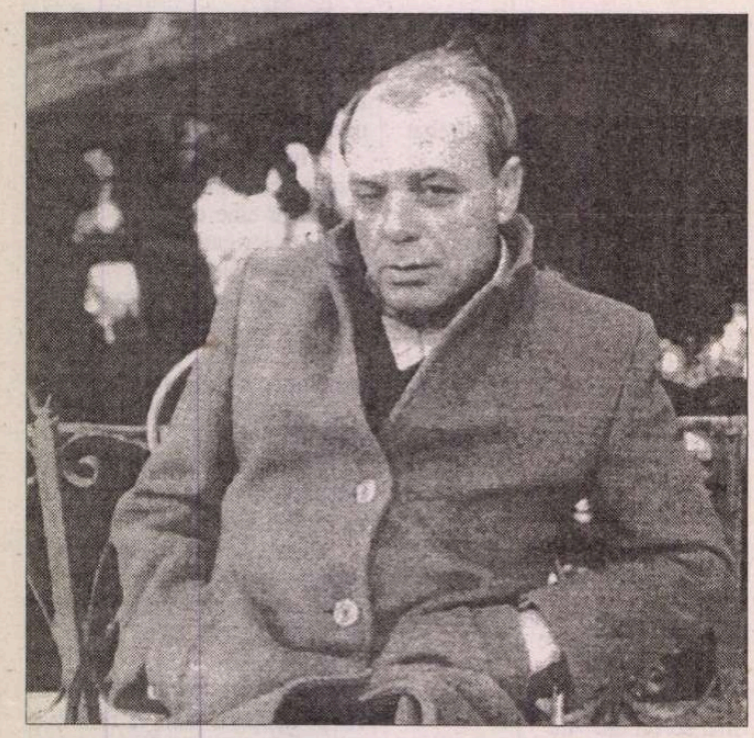
**Traducere de**
**Micaela Ghițescu**

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro : Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

*ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION*
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

*Encyclopedia of Science and Religion* analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog Știință-Religie.



António Lobo Antunes

# Ei, în grădină

ATĂ o pagină emoţionantă a romancierului portughez António Lobo Antunes, evocarea bunicilor pornind de la o fotografie ştearsă de vreme. Arta de a reconstitui pe un ton în acelaşi timp dubitativ şi precis o ambianţă de neuitat şi de a-l atrage pe nesimţite pe cititor, în ciuda aparentei detaşări reflexive ori tocmai datorită acestei eficiente strategii narative, în spaţiul vertiginos al amintirilor din copilărie (pe care am avut ocazia nu de mult să o cunoaştem prin intermediul frumoasei versiuni a romanului „Întoarcerea caravelelor" semnată de Micaela Ghiţescu) posedă aceeaşi irezistibilă forţă de convingere, indiferent de dimensiunea scrierilor, fie ele miniaturi poetice, cum este evocarea de faţă, fie opere de amplu suflu epic, cum este romanul amintit, pe care le-o conferă stilul inconfundabil al unui mare scriitor.

Portretul de familie din fotografie se transformă treptat într-o poveste, pentru că este nucleul ei iradiant, este partea cea mai luminoasă a unui trecut mereu latent, deşi estompat de vreme şi aproape pierdut în uitare, este aura de mister a existenţei.

DIN ACEASTĂ fotografie n-a rămas mare lucru, aproape tot fundalul s-a risipit, persoanele au început să dispară. Fundalul: un colţ de grădină cu un zid de piatră, câteva pete întunecate ce mi se par a fi arbuşti sau arbori, parcă şi nişte flori, ceva mai aproape, în stânga, cândva probabil în alb şi negru, acum, în cafeniu şi cenuşiu. Persoanele: bunica mea la cinci sau şase ani, ţinută în braţe de tatăl ei, mama ei în picioare, aplecată asupra lor. Bunica mea pare blondă, are ochii umezi, o rochiţă albă, stă în braţele tatălui ei, care la rândul lui se sprijină, cu guler tare şi mustaţă, de zidul de piatră. Se vede că începe să chelească, se văd câteva riduri. Mama bunicii poartă părul strâns într-un fel de coc, schiţează un zâmbet forţat undeva între ceea ce ar trebui să fie bărbia şi ceea ce ar trebui să fie nasul. Se văd pupilele, care seamănă cu cercurile de plastic cu care ne privesc păpuşile. Nici unul dintre ei nu se uită la aparat. Poate doar bunica, diafană în fotografie, având ceva fantomatic sau părând mai degrabă o siluetă dintr-un vis. Îi lipseşte siguranţa amabilă pe care o au de obicei copiii binecrescuţi şi personajele lui Henry James, şi îi mai lipseşte jumătate din mâna dreaptă şi o parte din braţ. Gulerul rochiei albe trebuie să fi fost de dantelă. Pe umăr se văd degetele tatălui ei. Când am cunoscut-o, era singura supravieţuitoare a portretului şi nu-i lipsea nici o mână. Părinţii ei mă priveau din două tablouri cu rame negre, gravi, intransigenţi, străbunicul avea o expresie de uimire. Eu mă jucam cu decoraţiile lui, păstrate într-un dulap. După cină, făceam o partidă de biliard cu fiica lui.

existau saloane de biliard pe vremea aceea

pe când bunicul, cu uniformă de cadet al Şcolii de Război, făcea de strajă, plin de speranţe, pe sub ferestre. Bunica zicea că dădea perdelele la o parte cu tacul pentru ca el s-o poată vedea. Nu l-am văzut pe bunicul în uniformă: purta de obicei o vestă lungă de lână şi citea ziarul pe balcon. Întotdeauna mi-l aduc aminte citind ziarul pe balconul din cartierul Beira Alta ori suind pe munte, pe o vreme de furtună cu tunete. A murit când eu aveam doispreżece ani. Un om tăcut, nu-mi aduc aminte de glasul lui

urcând pe munte pe o vreme de furtună cu tunete şi citind ziarul. Oare ce-am moştenit de la el, din sângele lui? Nici nu mă băga în seamă, şi nici eu nu-l băgam în seamă pe el, aşa că eram chit. Când am aflat că murise, m-am speriat foarte tare: era prima persoană cunoscută care murea. Nici azi nu ştiu ce înseamnă să mori. Dacă mă gândesc mai bine, poate că ne băgam în seamă,

nu foarte mult, nu prea

unul pe altul. Cel puţin aşa-mi place să cred. După atâţia ani, bunica tot îndrăgostită de el a rămas. Iar eu continui să fiu îndrăgostit de bunica: duminica luam masa la ea, îmi amintesc cum mă lua de mână şi parcă văd şi acum mâna ei pe faţa de masă. Şi inelele cu nestemate. Bunicuţa. Ce prostie să-i spun bunicuţa, nu avea nimic de bunicuţă. Când se plictisea, umbla prin salon dintr-un capăt într-altul, înaltă, dreaptă, serioasă. Îmi spunea

– Copilul meu

îmi dădea bani pe care-i scotea dintr-un sipet care, nu ştiu de ce, era lângă măsuţa pentru rugăciune. Monedele erau ţinute în fişicuri de hârtie. Nu de mult am dat peste fotografia în care aproape tot fundalul s-a şters. Nici o dată pe verso, nici un cuvânt cu cerneala aceea violetă cu care scriu defuncţii, cu trăsături îngrijite şi groase. Nimic altceva decât o fetiţă de cinci sau şase ani ţinută în braţe de tatăl ei, pe când mama ei stă aplecată asupra lor, cu mâini lungi, rochie largă, cu o pieptănătură pe care timpul a estompat-o. Într-un colţ de sus, un dulăpior de cămară, o tindă. O cămară. Nu, o tindă. Ori nici cămară, nici tindă, o pată de iod. Tatăl bunicii şi-a pierdut pantofii, gleznele, partea de jos a pantalonilor. Trei fantome din alte vremuri, alcătuite din uitare şi tăcere. Mai ales din tăcere, pierzându-se încetul cu încetul în indiferenţă, într-un nor nedesluşit, depărtându-se dincolo de amintire, unde nu le mai pot ajunge. Zidul de piatră pesemne că s-a risipit şi el, casa din care făcea parte zidul s-a năruit, ba chiar şi strada a dispărut. Dar fetiţa rămâne blondă, cu ochii umezi şi rochiţa albă. Nici unul dintre ei nu zâmbeşte, nu se aud bile de biliard la catul de sus, nu mai sunt cadeţi sub fereastră, nici tacul nu mai dă perdeaua la o parte. Îmi vine greu să mi-l închipui pe bunicul spunându-i vorbe dulci, lăsând deoparte ziarul şi ieşind din furtuna cu tunete pentru a-i face curte. Zâmbetul forţat al femeii se estompează. Peste câteva luni, probabil, nu se va mai distinge nici măcar conturul. Şi într-o zi nici eu n-o să mai fiu: când n-o să mai existe nimeni care să se intereseze de ea, fotografia va muri. Gulerul rochiţei albe, care probabil era de dantelă, degetele care se sprijină pe umărul ei. Un bărbat a adus aparatul de fotografiat pe un trepied până în acel colţ al grădinii, şi-a acoperit capul cu o pânză neagră, a apăsat pe buton. Este singurul lucru care nu apare în portret, singurul lucru despre care nu ştiu cum a fost. I-a încadrat pe clienţi, le-a cerut

– Staţi aşa, nu mişcaţi

probabil că i-a aşezat de câteva ori în cadru, a verificat luminozitatea, a potrivit în partea cealaltă a aparatului un clişeu răsturnat, şi-a făcut apariţia de după pânza neagră

– Nu mişcaţi

şi nici măcar nu şi-a semnat opera. Şi-a strâns apoi trepiedul, a pus lentilele în cutie, a plecat. Se zăreşte un crâmpei de cer, inutil, depărtat, dincolo de arbuşti ori arbori, ori flori. Poate că e cerul. Ori poate marea. Ori la fel de bine ar putea fi lacrimile fotografului.

**Traducere de**
**Andrei Ionescu**

tvr

ANUNŢ IMPORTANT!

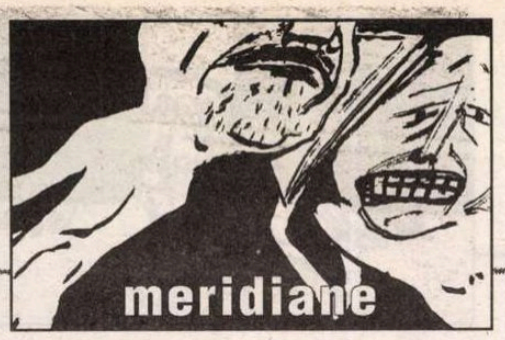
Ştim că aveţi nevoie de teatru!
Ştim că aveţi nevoie de film!

Dorinţa voastră devine obligaţia noastră.
Televiziunea Română poftește pe toţi cei care au sertarele pline de SINOPSISURI pentru:

- Sitcom
- Seriale de televiziune
- Teatru
- Film documentar
- Comedie

să facă un drum în Calea Dorobanţilor, nr. 191 şi să le depună la registratura din strada Ermil Pangratti, pentru Serviciul de Analiză şi Strategie, până la data de 31 martie 2004.

Pentru informaţii suplimentare, îndrăzniţi să sunaţi la 201.14.92.
Sigur vă va răspunde cineva!

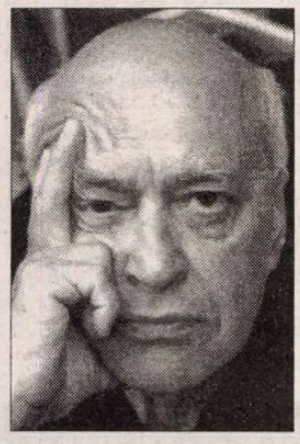



## *Alva & Irva*

● După succesul romanului de debut *Observatorul,* scriitorul englez Edward Carey a confirmat laudele cu o a doua carte, *Alva & Irva,* în care își pune imaginația în serviciul unei formidabile construcții: în paralel cu intriga, el conturează un oraș himeric, Entralla. Povestea a două gemene identice și inseparabile este pretextul elaborării unui univers extraordinar ce se naște din note de jurnal, narație omniscientă, parodie de ghid turistic, subtilități psihologice. *Alva & Irva* e un soi de poveste pentru adulți.

## Dincolo de bine și rău

● Scriitorul de origine maghiară Stephen Vizinczey (n. 1933) a părăsit Ungaria după 1956 și s-a refugiat în Canada, înainte de a se stabili la Londra. Romanul lui de debut scris în engleză, *Elogiul femeilor mature*, a fost publicat în 1965 și de atunci, tradus în numeroase țări și cunoscînd multe ediții, a fost vîndut în patru milioane de exemplare. Cititorii ro-



mâni au avut ocazia să-l descopere anul trecut cînd, tradus de Ralu Maria Schidu și Elena Neculcea, a apărut la Editura Curtea Veche și a fost mult și elogios comentat în revistele noastre literare. În Franța, unde cartea lui Vizinczey a avut 38 de ediții, i-a fost publicat recent și al doilea roman, *Un milionar inocent*, din 1984. „Magazine littéraire" de luna trecută îl consideră o operă de maestru: „Între poveste filosofică și mare roman de secol XIX, Stephen Vizinczey explorează cu virtuozitate complexitatea lumii, absurditatea și cruzimea ei". Așteptăm traducerea românească a *Milionarului inocent.*

## Autobiografia interzisă

● Taslima Nasreen are un talent special de a stîrni scandal cu romanele sale pamflet despre emanciparea femeilor în subcontinentul indian sau cu volumele ei de memorii. Cel de al doilea tom al autobiografiei, intitulat *Vînt în rafale*, povestește anii de adolescență într-o familie oscilînd între obscurantism și modernism, studiile de medicină, căsătoria secretă la 19 ani cu un poet care i-a transmis o boală venerică, perioada în care Bangladeșul laic aluneca pe panta unui islamism intransigent. Considerațiile sale asupra religiei au fost considerate blasfematoare. Iar în cel de al treilea volum autobiografic, intitulat *Ka* (prima literă a alfabetului bengali) în Bangladeș și *Dwikhodito* (Tăiat în două) în India, a fost interzis în ambele țări. În Bangladeș, tot pentru blasfemie, iar în India pentru „defăimare", la cererea a cel puțin două persoane care și-au văzut expuse în carte detalii intime ale vieții private, pe care nu și le recunosc. "Taslima Nasreen poate nu e prea delicată, dar e cinstită și niciodată vulgară. E ridicol să i se facă un proces pentru obscenitate" – îi ia apărarea un cunoscut critic literar indian. La Dacca, volumul se vinde pe sub tejghea, cu preț triplu, iar la Calcutta, toate exemplarele au fost retrase din librării și așteaptă într-un depozit decizia tribunalului. În acest timp, Taslima Nasreen se află la Harvard, unde își pregătește o teză de doctorat despre Islam și emanciparea femeilor – informează „The Guardian".

## De pe Net la edituri

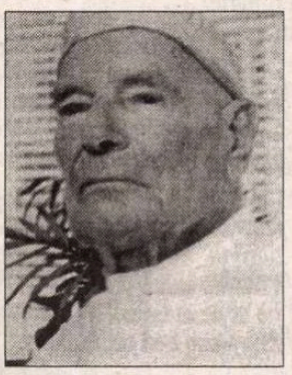
● Înființat acum un an, site-ul *Enoveltown.com* este pe cale de a revoluționa literatura din Coreea de Sud, după ce s-a remarcat publicînd în foileton romane ale cîtorva cunoscuți scriitori din această țară, ale căror scrieri inedite puteau fi cumpărate de pe Internet în tranșe de cîte 20 de pagini. La originea acestei strategii stă succesul asiatic al filmului sud-coreean *Fata cu gusturi ciudate,* adaptare a unei ficțiuni publicate în rețea. Experiența cărților vîndute pe bucățele pare să îi pasioneze și pe scriitori, care își compun foiletoanele în funcție de reacțiile cititorilor la fragmentele precedente. Site-ul oferă șansa de a-și testa înzestrarea literară și debutanților. O liceeană, Yi Yunse, a atras atenția editorilor cu un roman foarte accesat pe Net (500.000), intitulat *Un tip bine.* Tipărită, cartea s-a vîndut în 250.000 de exemplare, ceea ce i-a determinat pe editori să pornească o adevărată vînătoare de tinere talente în spațiul virtual. „Unele edituri au angajat chiar persoane care să urmărească audiența nenumăratelor romane publicate pe Net. Cînd un asemenea site e consultat de peste 200.000 de ori, autorul primște imediat oferte de publicare și sub forma cărții tradiționale. S-a stabilit că un asemenea scor garantează vînzarea a cel puțin 20.000 de exemplare ale cărții" – scrie săptămînalul „Newsmaker".

## Cenzurat

● Născut în 1961 în Tasmania, Richard Flanagan e stră-strănepot de ocnași și unul din romancierii cei mai apreciați din Australia (în ultima vreme s-a făcut cunoscut și pentru luările sale de poziție foarte critice la adresa actualului guvern australian). Al treilea și cel mai recent roman al lui, *Gould's Book of Fish,* a primit în 2002 Premiul Commonwealth-ului, ce recompensează cel mai bun roman apărut în țările fostului Imperiu britanic. Invitat recent la radio, la postul național australian, pentru a citi un fragment dintr-un roman al său, Richard Flanagan a ales să citească niște fraze din discursurile prim-ministrului John Howard, „povestitorul nostru cel mai popular în acest moment" – după cum l-a prezentat în introducere – „autorul unor magnifice povești de adormit copiii." Înregistrarea nu s-a dat pe post, conducerea radioului public fiind obedientă față de șeful executivului. Parcă mai cunoaștem noi un caz...

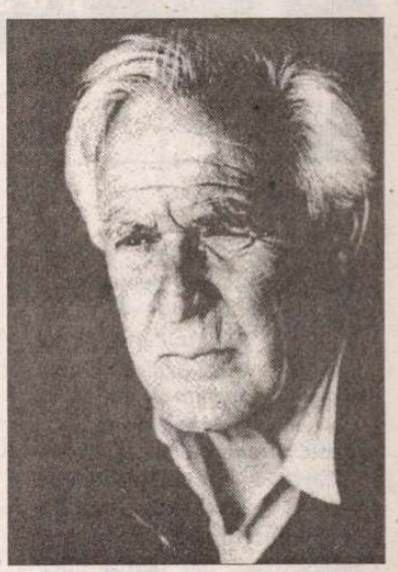
## Regina din Idaho

● Dispărut vara trecută, la 87 de ani, scriitorul american Thomas Savage a publicat 13 romane a căror acțiune se petrece



în Montana, în vestul profund al SUA. A mai apucat să-și vadă tradus în Franța romanul *Regina din Idaho* în care e evocată tot lumea Munților Stîncoși, prin intermediul dramelor unui clan de bogați crescători de vite, dominat de o femeie ieșită din comun. Alături de acest personaj puternic, poate fi întîlnit în narațiune un alter ego al lui Thomas Savage, un scriitor convins că nu există sfîrșit fericit sau nefericit, ci doar o lungă poveste prin care se intersectează destine.

## Le Carré și războiul din Irak



● S-ar fi zis că John Le Carré a rămas fără subiecte după 1990, dar s-a dovedit că, și după căderea Zidului, actualitatea îi furnizează destule surse de inspirație pentru specialitatea sa, romanul de spionaj. În cel mai recent, *Absolute Friends*, personajele centrale sînt Ted Mundy, un englez tipic, fiu de ofițer în Armata Indiilor, și Sasha, fiul infirm al unui pastor luteran cu un obscur trecut nazist. Ancheta în jurul strînsei lor prietenii dezvăluie că ambii sînt agenți dubli. Le Carré nu ezită să aducă din nou în discuție Războiul Rece, manifestațiile studențești de la sfîrșitul anilor '60, căderea Zidului Berlinului, dar abordează și istoria recentă – sfîrșitul Imperiului Sovietic, erupția fundamentalismului islamic, și chiar războiul din Irak, exprimîndu-se vehement împotrivă. Iată părerea lui, reprodusă și comentată ironic de „The Observer", în recenzia la *Absolute Friends*: „Acest război a fost ilegitim... o conspirație criminală și imorală. N-a existat provocare, nici o legătură cu Al Qaeda, nici arme de distrugere în masă [...] A fost doar un vechi război colonial deghizat în cruciadă pentru valorile occidentale și libertate, lansat de o clică de războinici iudeo-creștini care au luat în posesie mass-media și au exploatat psihopatia unei Americi traumatizate după 11 septembrie".

## Rentabilizare

● O bogată companie petrolieră a cumpărat cunoscuta revistă „Moskovskie Novosti" și primul lucru pe care l-a făcut a fost să-l dea afară pe redactorul-șef Viktor Loșak și să numească în locul lui un prezentator de televiziune, Evgheni Kiseliev. Săptămînalul moscovit are un public intelectual exigent, iar Loșak fusese desemnat anul trecut cel mai bun redactor-șef din Rusia. Fără altă experiență jurnalistică decît cititul pe prompter al știrilor redactate de alții, Kiseliev a fost adus pentru a mări tirajul și a rentabiliza revista. Nici echipa de redactori, nici colaboratorii n-au comentat schimbarea – scrie „Moscovski Komsomoleț".

## Meggie și Mo

● Scriitoarea germană pentru copii Cornelia Funke a devenit o vedetă internațională (se pare că nevoia de povești e mai mare ca oricînd la acest început de mileniu). După ce *Prințul hoților* i-a făcut cunoscut numele, romanul fiind mult tradus, noua sa carte, *Inkheart,* are deja un enorm succes în SUA și Anglia. Prim volum al unei trilogii promițătoare, romanul are ca personaje principale o fetiță, Meggie, care trăiește într-un sat părăsit din nordul Italiei, și pe tatăl ei, Mo, a cărui voce are puterea miraculoasă de a da viață eroilor din cărțile pe care le citește. Un al doilea volum, *Inkblood,* e terminat dar încă nepublicat. Ambele au stîrnit interesul casei de filme Heyday Films (a produs și seria *Harry Potter*) care vrea să cumpere drepturile de ecranizare. Dar, în loc să se bucure, Cornelia Funke pune condiții, între care și aceea de a-și alege ea însăși distribuția, în special pe actorul care să joace rolul lui Mo. I-au fost propuși Jim Carrey și Tom Hanks, dar n-a fost de acord cu nici unul, fiindcă nu i se par potriviți. „Ceea ce îi încurcă cel mai mult pe americani e că nu vorbesc despre bani. Că nu caut să obțin mai mult. Singurul lucru care mă interesează e controlul asupra creației mele și asta nu le place. Oricum, eu cîștig destul cu ceea ce scriu, și dacă nu vor să-mi accepte condițiile, nu-mi pasă..." – a declarat Cornelia Funke în „The Observer".

## post-restant

de **Constanța Buzea**

MAI ÎNTÂI, vă mulțumesc pentru dedicație și vă felicit pentru carte, și tot acum cer iertare pentru că, deocamdată, nu știu alt fel să vă ajut decât grăbindu-mă cu aceste puține cuvinte. *Infirmitatea de a fi*, debutul dvs. cu versuri, apare la Brăila în 2003, la Ed. Olimpiada, cu sprijin și sponsorizare din partea unei/ unor persoane care vă apreciază poezia susținându-vă moral și material în demersul dvs. Îmi scrieți despre un handicap, pe care însă nu-l numiți, și mie mi-este aproape imposibil să-l deduc, dar care, existând presant și ireductibil, este și rămâne pentru totdeauna suferința care vă mântuie și vă livrează unui destin superior, altul decât cel care s-ar fi consumat în normalitate. Doamna prof. Maria Mogoșanu apreciază situația și efectele ei, cu onestitate, scriind în deschiderea volumului că bucuriile și necazurile intime își găsesc transfigurarea în versul modern pe care îl cultivați cu înverșunare. Iată mai departe, consistente, cuvintele domniei sale despre poetul care sunteți: „Modelul său este Nichita Stănescu, al cărui nume apare în câteva poezii. Poetul are o bogată lectură beletristică și nu numai. Stăpânirea marii literaturi se vede în poezii. Și-a asimilat-o fără să imite pe nimeni. Are propriul său drum în poezie. O poezie cu emoții puternic intelectualizate, cu adâncimi de idei și retorică echilibrată. Debutul în volum la o vârstă matură va fi benefic." Aleg pentru cititorul interesat al acestei rubrici un poem din carte, nu neapărat cel mai bun, ci pentru că vă definește îndrăzneala, posibilitățile de fond și de formă, dezinvoltura și subtilitatea, mirabile în stresul continuu pe care-l purtați: „De când mă frunza ca un pai/ Pe dreapta sus în ape asfaltate,/ Plec-vin pentru-un augur bălai/ ca o celulă stem și proteina 7!// Mă-ntorc opus ca un tipar genom/ Clonând la umbră umbra toată,/ Din visul dus rămâne un atom/ Și inima, pe stoc, înmiresmată!// De când mă aerul pietrificat,/ În stânga jos, uimire nucleară,/ După grilaj, cu țepi emasculat,/ Eu râd și plâng, pe dinafară!// Efectul Chow îmi face iară semn,/ Pe chipul stors de-atâta bulimie/ Și-mi pare drumul mai solemn –/ Cianotic drum atins de aritmie!" (*Extreme, în diagonală*). Cu îngăduința dvs. acum, aici, până la închiderea spațiului rubricii voi transcrie, cu convingerea că nu e destul, dar și cu bucuria, însă, a promptitudinii care se cere, un poem ori două dintre cele pe care mi le-ați trimis. Întâi, *Acum, în clipa aceea*: „Doar capătul până la capăt n-avea capăt,/ un hohot de râs în teancuri foșnea/ și flacăra, cu funduluri și cercuri deschise,/ era tot singură și nu mai plângea/ și gândul îmi repeta tot ceea ce exista,/ tropa-tropa foarte lin/ element de mângâiere, doar cu nostalgie și cu mult venin.// În clipa aceea/ ochiul nemilos al stelei pierea/ către ceruri, ca o mireasmă de trandafir./ În clipa aceea, în mine,/ compulsa rușinea obscură a lumii,/ în șirul de cifre se adunau doar enigme/ și noaptea era veselă fără veselie,/ inima mi-o călca în picioare/ să rămân fără oase nevolnic/ să plec mai departe cât mai aproape –/ tot singur la urmă netrebnic întâi,/ ca un apostol în noii vecilor/ imunizat de embargouri.// Apoi, în clipa aceea,/ începutul nu mai era cuvânt,/ privirea privită de alte priviri/ plutea în tăcere clinchetând/ ca un pod peste râul leneș tremurător de lumină/ și eu, între două valuri de întuneric,/ încercam să dau infinitul la o parte/ dându-mă la o parte/ unul contra unul,/ la paritate –/ încercam să dispar fără zgomot,// cum te văd când o să văd." În fine, *Cântecul umbrei*, urmașa de-acum a unor poeme excepționale din volum, care tratează același subiect (*În jur, plantații de umbre, În umbra luminii, Umbra ca un ocean, Deșertic, la umbră*): „Eu însumi în wigwam-ul mării,/ urmărit de stele.// Unde sunt copacii încovoiați pe stâlpii lor,/ stana de piatră ce se descăuna/ ca un alt c'est moi înrămat în aerul/ unde pasărea în vacanță acasă era/ și timpul se inversa psihedelic// când Soarele înfrunzea doar umbra/ când spațiul se curba anecdotic/ și eu cântam ambulant la trompetă –/ așa bătrân cum nu voi fi!// Pe nisipul turban/ practicam ghicitul ghicitului,/ un zeu prăfuit mă gonea cu zvâruri șoptite/ și nebunia gâdila mintea jur împrejur/ și iar ploua din pământ pe cer,/ pogorând hostia –/ să fac minuni, oho,// fericit iarăși liber." (*Ioan Hop-Lelescu*, Brăila) ■

## cronica tv

# Omătul, demnitarii și Hora Unirii...

PREMERGĂTOR Zilei Unirii, Jurnalele tv anunțau că sud-estul țării era sub omături; porturile maritime și dunărene fuseseră închise; trenurile întârziau normal, sau erau chiar suspendate; majoritatea șoselelor din zonă se aflau blocate de nămeți și de coloane de autovehicule; viscolul smulgea acoperișuri și copaci; troienele creșteau văzând cu ochiul camerei de filmat; oamenii aveau fețe și vorbe disperate... Era Urgia începutului de secol!

Ei, și în asemenea condiții atmosferice de comă și de groază, marii și vitejii noștri oameni politici, sub impulsul unor înălțătoare sentimente și simțind sângele dacilor clocotind-le prin vene, au purces spre Iași pentru a se prinde în Hora Unirii... Desigur că, în prealabil, au făcut chiar declarații în fața camerelor de filmat – unele cam nătrușnice, însă, pe-o așa vreme, cine mai stă să alcătuiască nu-știu-ce fraze academice ? Totul e să spui ceva care să adie a iz electoral – *care-i problema*[1] ? Din păcate, sau, poate, din cauza vizibilității reduse, Dumnezeu n-a observat că (,) clasa demnitarilor, pătrunsă de fiorul cam necunoscut al patriotismului, dorea să dea acest test de sacrificiu, drept care nu a pus vreun trâmbițaș din Apocalipsă să sune a pauză de publicitate – revenim în câteva secunde[2]; precizare: la televiziune submultiplii secundei sunt minutele... Și astfel a început bejenia distinșilor demnitari spre "dulcele târg", via Focșani, având și scopul nemărturisit al spulberării credinței multor pesimiști cum că ei n-ar fi în stare să aplice principiul caragialian "pupat Piața Independenți" dacă interesele de imagine electorală o cereau. Culmea e că, peste toate, plutea elegant, și dezinteresat ?, dorința să-i convingă de acest adevăr pe răzeșii de pe cele două maluri ale Milcovului (secat acum "dintr-o sorbire" de ger), și pe transilvăneni, dar minus consiliul secuimii care tocmai elabora constituția, drapelul și capitala provizorie la Budapesta a noului stat intracarpatic. Oricum, pe răzeși nici nu-i tenta "sorbitul" Milcovului, fiindcă nu mai prea aveau după ce bea apă...

Așadar, Domnul, în urma informației primite de la un salariat al S.C. "Ochiul și Timpanul" S.R.L. (sau S.R.I. ?, că nu se vedea bine pe e-mail...), prin troienirea zăpezii și blocarea căilor de acces, a demonstrat că nu era de acord cu... maratonul spre Mecca Unirii, anulând din start frumoasa, îmbujoranta și emoționanta executare a Horei Unirii de către politicieni. Regret sincer, fiindcă tocmai mi-i imaginam, într-un amplu reportaj tv, pe Traian Băsescu ținându-se de brâu și de curea cu Ion Iliescu și Adrian Năstase, în timp ce Cozmin Gușă cu Gigi Becali – "viitorii de aur" ai spectrului politicianismului românesc, executau "Brâul de la Mehadia" în ritmul unui "Joc de doi ca-n Banat", interpretat în primă audiție de formația "Blide sparte-haine rupte"; ca să nu mai reproduc chiuiturile, *ventrilocice* acum, pe care le-ar fi "strigat" urmașul[3] demn al senatorului George Pruteanu, învăluindu-l în căldura privirii pe bălăcăritul mai an, "Bădica Traian"[4] (Mânați, măi! Hăi! Hei!...) Din nefericire, n-a fost să fie. Doar d-l Theodor Stolojan se pare că a reușit să organizeze pe bază de... arcan o ședătoare electorală la Roman, iar la "Hora..." din centrul Focșaniului D-l Adrian Năstase a trimis un singur "sol de pace", respectiv pe unul dintre cei mai viteji oșteni din Guvern pentru a salva onoarea marii și eșuatei migrațiuni politico-electorale...

-Așa ne trebuie!, zice Haralampy, că ne tot unim, dar suntem dezbinați de parcă am fost îmbâiați în zeamă de piper[5]...

**Dumitru Hurubă**

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

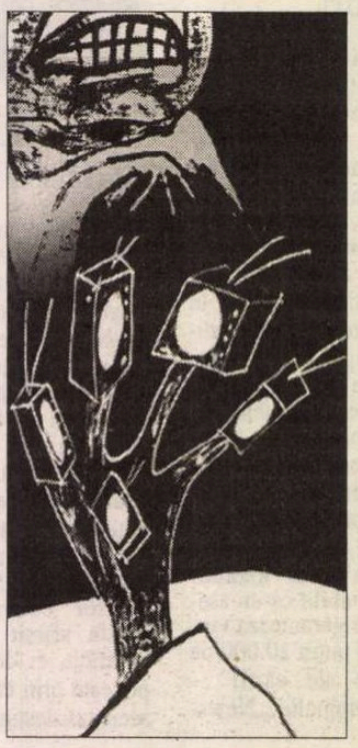

*1) Gigi Becali: Cuvântări politico-electorale, Opere, vol.I și urm.*

*2) Secunda și submultiplii ei la televiziune: minutele. Din vol.Timpul ne presează la emisiunile culturale, editat de Aripa Tânără și Anticulturală a Televiziunilor din România.*

*3) Cozmin Gușă: Minciuni despre Marea Revoluție din Decembrie '89. Interviuri sentimentale cu Ion Iliescu, ediție permanentă, revăzută și adăugită din când în când.*

*4) Traian Băsescu, în vol. de versuri Nu v-am spus că iarna nu-i ca vara ? Ediție de iarnă, bilingvă, româno-"euxină".*

*5) Din Istoria și motivele dezbinării românilor de pretutindeni, serie de volume legate în piele de cameleon.*


POLIROM

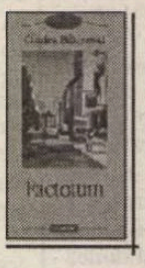
NOUTĂȚI februarie 2004

Charles Bukowski
**Factotum**

P.G. Wodehouse
**Nori grei deasupra Castelului Blandings**

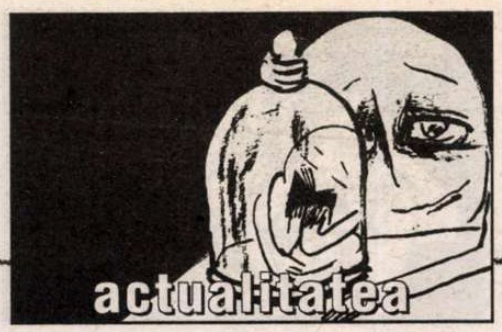
Laurence Sterne
**Viața și opiniunile lui Tristram Shandy, Gentleman**

Ivana Marková
**Dialogistica și reprezentările sociale**



*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro▸Agenda*

*Comenzi la*: CP 266, 700506, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro




## voci din public

*Stimate Domnule Nicolae Manolescu,*

*Vă scriu plin de amărăciune, deznădăjduit de felul în care este (sau mai bine spus: nu este) administrată literatura română. Iubesc nespus cărţi precum „Cimitirul Buna-Vestire", „Patul lui Procust", „Jocurile Danei", „Creanga de aur", „Întîmplări în irealitatea imediată", „Craii de Curtea-Veche"... şi nu înţeleg cum de nu reuşim să le facem cunoscute peste hotare. Nevoia asta de recunoaştere a literaturii române, poate să pară patetică şi chiar vulgară, dar personal sînt de părere că numai oamenii încremeniţi în mentalităţi mărunte gîndesc aşa. Iată gîndurile mele:*

Urechile noastre sînt asaltate zi de zi de bîrfa stropşită printre dinţi, de zeflemeaua cea mai josnică cu putinţă. Cînd e vorba de mediul literar, situaţia e aceeaşi. Cine nu a auzit spunîndu-se pe la colţuri despre Horia-Roman Patapievici că e un infatuat, un nume creat artificial, ori că Norman Manea e un jidan care loveşte în Eliade şi Cioran, că Mircea Cărtărescu e un obsedat de copilăria lui şi de premiul Nobel, că Gabriel Liiceanu se găseşte într-o depresie continuă, că Simona Popescu e o scriitoare care nu avea ce să caute în manualul de limba română, fiindcă a luat din spaţiul dedicat lui Eminescu şi lui Nichita Stănescu, şi exemplele ar putea continua. Dacă ar bîrfi numai persoane oarecare, atunci situaţia nu ar fi atît de gravă. Din păcate, „datul la picioare" s-a extins ca un cancer pînă în rîndul oamenilor al căror cuvînt are greutate. În aceste condiţii, continuăm, totuşi, să ne mirăm de ce literatura română nu are nici o cotă în occident şi cum de polonezii, cehi şi ungurii au o literatură mult mai cunoscută decît a noastră. Intervievată de Gabriela Adameşteanu pentru revista *22,* franţuzoaica Odile Serre, care a tradus cu succes din literatură română, răspunde la întrebarea „Care este locul literaturii române în Franţa?" astfel: „Un loc foarte mic. Nici un editor nu are o colecţie de literatură românească. Cîteodată, cu totul izolat, un autor e tradus – aproape prin minune! [...] Marii editori nu se interesează de literatura română; se tem, pe bună dreptate, să nu piardă bani: într-adevăr, publicul nu manifestă interes. Literatura maghiară sau poloneză are mai mult ecou în Franţa. În ziua de azi e foarte greu să-l convingi pe un editor să publice un autor român". Ştiu că, referitor la această chestiune, aceeaşi bîrfitori vehiculează o sumedenie de răspunsuri, cum ar fi: *limba română e o limbă dificilă şi nu se găsesc traducători valoroşi, nu avem suficienţi bani, occidentul nu ne vrea, sîntem supuşi unei conspiraţii universale* etc. Bunică-mea, în simplitatea ei, ar spune aşa: „Da' de ce să fim noi, maică, mai proşti ca alţii?!" Sînt destui scriitori care nu au scris într-o limbă foarte accesibilă şi, totuşi, sînt cunoscuţi. Tagore a scris în bengali, Singer în idiş, Hrabal, Mrozek, Hasek, Kundera în cehă, Sienkiewicz, Reymont, Milosz, Gombrowicz în poloneză, Kadare în albaneză, Peter Esterhazy, Nadas Peter, Imre Kertesz în maghiară ş. a. m. d. *Norocul* literaturii române a fost că mulţi dintre scriitorii ei importanţi au emigrat în vest. *Astfel* îi avem pe Tzara, Cioran, Eliade, Ionesco, Culianu, Manea. Cine crede ca ei ar fi devenit celebri şi dacă rămîneau în ţară, e naiv. Eminescu, Caragiale, Arghezi, Blaga, Noica, pentru a da doar cîteva nume, nu meritau şi ei să fie cunoscuţi în întreaga lume? Cu siguranţă că da. *Ştim şi noi asta!,* mi-ar striga înţelepţii din Ministerul Culturii. Aşa este, ştiu şi ei asta, dar nu sînt capabili, de-acolo, din locurile lor înalte, să facă nimic util. Ar fi foarte interesant dacă anual ar fi transmisă presei o listă cu toate cărţile din literatura română apărute în străinătate cu sprijinul statului român. Probabil că numărul lor ar fi infim şi, chiar şi aşa, nu toate îndeajuns de valoroase pentru a fi justificată traducerea lor. Ah, dar să nu vorbesc în necunoştinţă de cauză. Aştept ca înţelepţii din Ministerul Culturii să îşi declare poziţia în legătură cu toate acestea, deşi nu cred că voi merita atenţia dumnealor. Pînă una alta, timpul trece, iar România rămîne, după cum spunea Tony Judt, „la fundul grămezii".

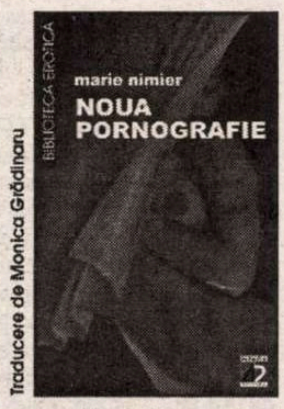
Al dumneavoastră,
**Ciprian-Gheorghe Măceşaru–Szörényi**

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *BIBLIOTECA EROTICĂ*

Alberto Moravia
**Voyeurul**

format 13 x 21, 178 p., 109.000 lei

Marie Nimier
**Noua pornografie**




format 13 x 21, 150 p., 98.100 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Căpşuni şi sinucigaşi

VĂD aproape zilnic sutele de candidaţi la cules de căpşuni şi altele, în Spania. Oameni tineri sau foarte tineri, cei mai mulţi. Din cîte am stat de vorbă cu unul şi cu altul, toţi vor să strîngă un ban, „la căpşuni", fiindcă în România nu numai că nu pot pune ban pe ban, dar au şi datorii pe care nu le pot stinge. Mulţimea asta, aparent informă, şi-a stabilit nişte reguli pe care le respectă. Nu ştiu cît de strict, dar de cînd trec pe lîngă ei, nu am văzut busculade şi înghionteli. Şi-au făcut liste, s-au organizat ei între ei, vorbesc unii cu alţii, deşi stau acolo la concurenţă. Bucureşteni sau veniţi din ţară se recunosc unii pe alţii, iar dacă nu eşti dintre ei, candidat, te simt imediat. Cei foarte tineri sînt mai senini, au chiar o veselie de tip „Ce-am avut şi ce-am pierdut". Pe candidaţii care au o familie în spate îi adulmeci imediat. Sînt mai rezervaţi şi au aer recognoscibil. Nu stau la coadă pentru ei înşişi – vorba vine, *înşişi,* sînt mai multe femei decît bărbaţi –, încît una, două, privesc în gol sau spre cineva care lipseşte, încurajator-optimist. Sînt aici, e bine, îmi aştept rîndul. Dar şi priviri hăituite, ale celor care stau la coadă cu frica de a nu fi respinşi.

Dacă vorbeşti cu ei, afli că unii renunţă, temporar, la meserii pentru care au făcut o facultate sau o specializare după ce au terminat liceul. Profesori sau asistenţi medicali – poate că or fi şi medici printre candidaţi, n-am izbutit să aflu –, ingineri şi tehnicieni fără slujbă ori taximetrişti. Toţi şi-au făcut socoteala că în Spania vor cîştiga mai mult, făcînd pe culegătorii, decît în România, în meseriile lor.

Aceşti oameni au instinct de supravieţuitori, unii dintre ei. Dar mai sînt şi ceilalţi – şomeri sau oameni pînditi de şomaj ori care se scufundă în spaima zilei de mîine. Am înregistrat, în ultima vreme, sinucideri ale unor oameni care şi-au pierdut slujbele sau care nu mai aveau soluţii pentru a-şi conserva situaţia. Un director român de la Daewoo Craiova se sinucide la el în birou, înfingîndu-şi un cuţit în inimă. N-a lăsat un mesaj de adio. Disperare de moment? Da şi nu prea. Nu ţii un ditamai cuţitul la birou doar ca să-şi ascuţi creioanele cu el. Această ştire a fost transmisă de mai toate mass media, din cauza importanţei personajului, ca şi sinuciderea unei doctoriţe din Constanţa, terorizată de gîndul că-şi pierde slujba. Însă altfel, ştirile despre sinucideri din asemenea motive abundă la rubricile de fapte diverse ale ziarelor.

Românii n-au, slavă Domnului, tradiţii suicidare. Şi din cîte ştiu nu există, la noi, vreo meserie care să prevadă sinuciderea în codul ei de onoare. Noi trăim cu convingerea că ne descurcăm, încît, cel mai adesea, sinucigaşii suferă de o boală psihică. (Astea nu sînt observaţiile mele, ci lucruri ştiute în lumea psihiatrilor.)

Însă chiar şi omul cel mai normal din ţara asta nu rezistă mult timp temerii că ar putea rămîne pe drumuri. Mai ales dacă are şi o familie în spate, ca doctoriţa din Constanţa. Din cîte am remarcat femeile sînt mai vulnerabile la noi la frica de a-şi pierde serviciul. Şi asta, probabil, deoarece ele duc greul casei, cum se spune. Iar şansele ca femeie puternică, stîlpul familiei, să se frîngă brusc cînd află că va fi concediată şi nu are nici o altă perspectivă decît şomajul sînt mai mari decît ale unei femei care se bucură de protecţia celor din familie.

Dacă aţi vedea cît curaj e pe feţele femeilor care vor să muncească în Spania. Îşi lasă familia acasă şi se duc să facă bani pentru cei rămaşi. Însă dacă ştii că nu-i poţi lăsa singuri şi dacă ştii că depind zilnic de tine, iar la tine în oraş n-ai cum s-o scoţi la capăt?

Aud tot soiul de basme cu reconversia profesională, cu asistenţa pe hîrtie pentru cei care intră în şomaj, cu ONG-uri care nu mai pot de grija celor ce şi-au pierdut slujba. Bani risipiţi prosteşte cîtă vreme tot mai mulţi dintre noi îşi iau viaţa pentru că li s-a luat serviciul. ■

## revista revistelor

## De la lume adunate

ÎN *TRIBUNA* din ultima săptămînă a lunii ianuarie, dl Virgil Stanciu, anglist cunoscut, comentează un caz oarecum ciudat din literatura americană de azi: al unui critic literar, pe numele lui Dale Peck, care face praf toate cărţile pe care le recenzează. Ba chiar şi cărţi ale unor clasici, precum Joyce, Faulkner, Nabokov şi alţii. Tema articolului este „critica agresivă". Avem şi noi aşa ceva? Nu prea avem, constată dl Stoian, „în parte pentru că o astfel de atitudine nu este tolerată." Şi ne oferă două exemple: pe foştii noştri colaboratori, Luminiţa Marcu şi Costi Rogozanu. „Încercarea" lor de a face pe Dale Peck la noi ar fi fost „repede înăbuşită". La *România literară*, cum ar veni. Îl informăm pe dl V.S. că nimeni nu le-a înăbuşit celor doi eventualele porniri agresive. Motivele plecării lor sînt altele. Şi dacă-i urmăreşte în *Evenimentul zilei*, dl V.S. poate descoperi şi singur că L.M. şi C.R. sînt doi tineri critici talentaţi, destul de cuminţi în judecăţi, a căror agresivitate maximă este de a respinge proza actuală a dlui Fănuş Neagu pe care mai toţi criticii serioşi o resping de la o vreme. ● În acelaşi număr, prima parte a unei dezbateri organizată de Fundaţia „A treia Europă" la Timişoare, în colaborare cu Centrul German şi Fundaţia Robert Bosch", la 31 octombrie 2003, sub titlul *Fără anestezie, despre rosturile istoriei astăzi*. Participare selectă, idei interesante. De citit (în numerele viitoare) ● În *Contemporanul* din ianuarie, un interviu (ocazie aniversară!) luat de dl Andrei Grigor dlui E. Simion. Fără indiscreţii („toată lumea spune despre mine că sînt un atlet al discreţiei şi al echilibrului"), dar cu o notă de sinceritate şi de căldură în plus faţă de convorbirile literare de rutină, interviul e plin de idei. Conţine şi o promisiune: că va scrie o istorie a vieţii literare din ultimele decenii. ● În *OBSERVATORUL CULTURAL* (nr. 205), două comentarii la volumul al treilea, premiat de *România literară* în decembrie trecut, al jurnalului dnei Monica Lovinescu. Una, a dlui Paul Cernat, e o recenzie propriu-zisă, cu observaţii mai mult literare, dar şi cu încercarea de a „verifica" dacă şi ce anume din impresiile notate zilnic de autoare în jurnal au fost omologate ulterior. În legătură cu Mircea Eliade, apărat de dna Lovinescu după articolul incriminator intitulat *Felix culpa* al dlui Norman Manea, dl Cernat vine cu unele remarci interesante, care însă pleacă de la premisa greşită că un jurnal e un tratat de istorie. Aceeaşi premisă la dl Gabriel Andreescu, decis să o lămurească pe dna Lovinescu în legătură cu înfiinţarea A.C. şi P.A.C. la începutul anilor '90, despre care notele zilnice ale dnei Lovinescu iau act la mîna a doua. Din păcate, dl Andreescu nu face altceva decît să corecteze o imagine subiectivă cu alta încă şi mai subiectivă. Mica istorie A.C.–P.A.C. din anii '90 a dlui Andreescu trebuie luată sub beneficiu de inventar. E multă ranchiună şi mai sînt şi multe inexactităţi în descrierea pe care dl Andreescu i-o face dnei Lovinescu spre edificare. Nu lipsesc nici răfuielile personale ale dlui Andreescu (cu O. Paler, de pildă), transformate în situaţii istorice. „Cam aşa arată istoria la care face trimitere Monica Lovinescu", scrie, în final, cu orgoliul deţinătorului de adevăruri, dl Andreescu. Nu arată deloc aşa, domnule Andreescu! Ca să nu spunem că a-i pune pe toţi intelectualii de oarecare reputaţie care au activat în partidele democratice din anii '90 în oala comună a bovarismului, numindu-i ironic „vedete culturale" şi acuzîndu-i că s-au jucat de-a politica, nu e decît a-ţi da pe faţă o dublă frustrare: de a nu fi fost tu însuţi nici vedetă şi de a nu fi reuşit să intri în jocul cu pricina decît ca băiat de mingi. ● *SEPTENTRION LITERAR* (nr. 4-5, 2003) de la Cernăuţi este o publicaţie interesantă şi echilibrată pe care o scot, în condiţii deloc uşoare, cîţiva scriitori români din Bucovina aflată sub administraţie ucraineană. Ne bucură lipsa exceselor, mai ales naţionaliste ori localiste, date fiind dificultăţile de afirmare a identităţii noastre în fostele provincii Bucovina de Nord şi Basarabia. Le rămînem îndatoraţi colegilor noştri dacă ne vor trimite în continuare revista. ● Dl Agopian se preface – vulpoi bătrîn! – că n-a înţeles răspunsul Cronicarului la observaţia d-sale cum că *R.L.* nu publică pe oricine: era vorba de scriitori adevăraţi, nu de... oricine. În lista de „interzişi" pe care dl A. ne-o supune atenţiei, se strecoară şi cîte un nume – iarăşi perfidie? – de scriitor adevărat. Dl A. ne încearcă vigilenţa. Îi promitem că, la rîndul nostru, vom sta treji.

## Candidata din America

LIA ROBERTS, venită din America pentru a candida la preşedinţia României, milionară în dolari, independentă are 10 % din preferinţele de vot ale electoratului după prima strigare. Acest anunţ a fost făcut de probabilul ei şef de campanie, Dick Morris. Unul dintre cele mai importante ziare centrale, *ADEVĂRUL*, a ignorat spectaculoasa conferinţă de presă ţinută de Dick Morris. Celelalte ziare centrale au reprodus-o, mai pe larg, mai pe scurt, mai favorabil, mai nu. *EVENIMENTUL ZILEI* a notat că cea mai mare parte a voturilor posibile pentru Lia Roberts ar proveni din rîndul alegătorilor care l-ar fi ales pe Theodor Stolojan. *Evenimentul* îl citează pe Dick Morris cu prognoza sa asupra cîştigătorului campaniei prezidenţiale: „Cineva care nu e un fost comunist, ca Adrian Năstase, cineva care nu e nebun ca Vadim Tudor, cineva care nu a dezamăgit ca fost prim-ministru, ca Theodor Stolojan, ci o persoană care se ridică deasupra partidelor politice şi care poate să domine corupţia din România" Cine ar putea fi persoana? se întreabă Cronicarul. *Evenimentul zilei* titrează ironic „Lia cruciata" pornind tot de la o afirmaţie a lui Dick Morris, că dacă Lia Roberts va intra în competiţia prezidenţială, ea va face o cruciadă anti-corupţie. Ziarul lui Cornel Nistorescu a luat rapid reacţii din partea prezidenţiabililor şi a unor oameni de încredere ai acestora. Theodor Stolojan nici măcar n-a rostit numele Liei Roberts sau pe cel al lui Dick Morris: „principalul meu contracandidat la Cotroceni este reprezentantul PSD, adică cel mai probabil Adrian Năstase, care ar trebui să se hotărască o dată dacă candidează sau nu". În locul lui Adrian Năstase, dinspre PSD a răspuns Şerban Mihăilescu: „Lia Roberts este un personaj aparte la ora actuală. Vine numai cu mesaj negativ. N-am încredere că va obţine admiraţia românilor." C. V. Tudor e de părere că Lia Roberts „n-are absolut nici o şansă." Iar despre Dick Morris afirmă următoarele, potrivit *Evenimentului*: „un escroc internaţional", „un găinar", „un şarlatan". ● *ZIUA*, care a organizat conferinţa de presă a lui Dick Morris anunţă mare, pe prima pagină: „Cruciada" apoi subtitrează: „Dick Morris «omul care face preşedinţi» a anunţat ieri într-o conferinţă de presă că Lia Roberts va fi noul preşedinte al României". Sorin Roşca Stănescu îşi intitulează *scenariul la zi:* „Fenomenalul Dick Morris". Potrivit părerii directorului *Zilei*, marii brokeri internaţionali de putere n-au stat cu mîinile în sîn înainte de lansarea candidaturii Liei Roberts. După scenariul lui Sorin Roşca Stănescu asta ar fi explicaţia „atacului dur al lui Dick Morris împotriva ambasadorului SUA, acesta din urmă fiind acuzat, culmea, că nu a atacat suficient de mult corupţia din România." De fapt, Dick Morris a anunţat că va cere rechemarea de la post a ambasadorului american, ceea ce nu pare însă a-l fi intimidat pe Michael Guest. ● Confirmînd presupunerea lui Cristian Teodorescu din „microscopul" lui de săptămîna trecută, *Adevărul* anunţă că Partidul Popular European, majoritar în Parlamentul Europei, susţine continuarea negocierilor cu România, dar sub strictă monitorizare. Preşedintele PPE, precizează *Adevărul,* a declarat că sugestia deputatului olandez Arie Ooslander de a suspenda negocierea cu Bucureştiul este o opinie absolut izolată în sînul partidului nostru. Notă Cronicar: asemenea negocieri nu se suspendă de pe o zi pe alta, indiferent cîte bube în cap are o ţară candidată. Acesta e, de altfel, motivul pentru care premierul Năstase a luat peste picior presupunerile că Uniunea Europeană va întrerupe negocierile cu România. Dar faptul că negocierile ar putea continua sub stricta monitorizare a României, cum a declarat Wilfried Martens, preşedintele PPE, ar trebui să dea serios de gîndit autorităţilor de la Bucureşti. Acesta e de fapt primul semnal serios că Uniunea Europeană nu are de gînd să înghită orice din ceea ce face Puterea din România.

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Societe Generale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

25 februarie - 2 martie 2004
(Anul XXXVII)

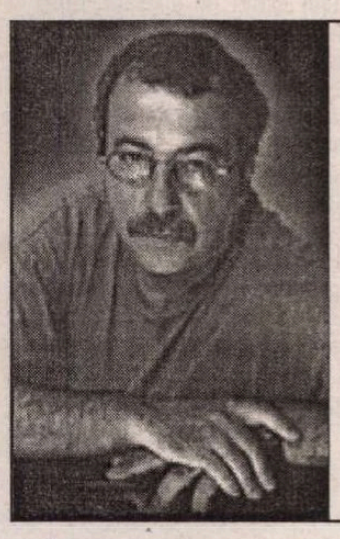
7


Miercuri, 3 martie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunile Unite 3-5
vor avea loc

## "Întîlnirile *României literare*"

cu tema:
LITERATURA ROMÂNĂ FĂRĂ FRONTIERE
*Scriitorii din exil în istoria literaturii române*

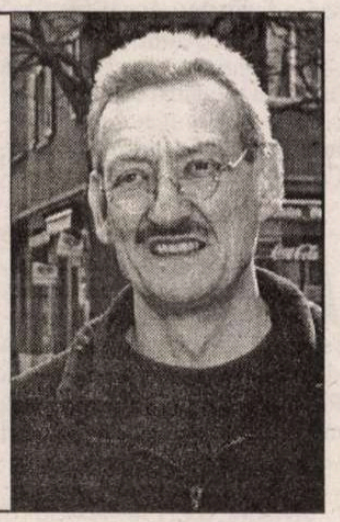
Intrarea liberă




■ meridiane

Un poem de Andrei Codrescu în traducerea Ioanei Ieronim

pagina 29


■ meridiane

*Muzica înghiţită*
Fragment de roman de Christian Haller

paginile 26 27

■ inedit

Corespondenţă Alexandru Busuioceanu-Antoaneta Iordache - Bodisco

paginile 16 17


**EDITORIAL**
**de Nicolae Manolescu**

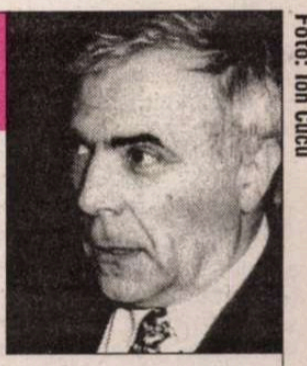


Foto: Ion Cucu

# Orbirea critică

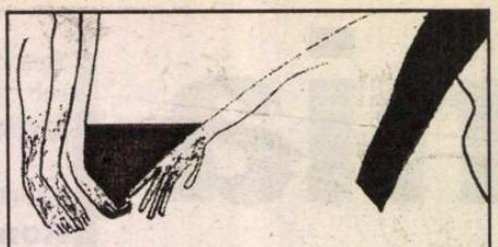
UN FENOMEN destul de răspîndit, şi nu de azi-de ieri, este ceea ce s-ar putea numi *orbirea critică*. Nu mă refer la cazurile, frecvente şi ele, de receptare greşită a valorii unor opere sau scriitori, ci la o formă mai banală, dar şi mai greu de explicat, de cecitate: şi anume aceea de a nu vedea pur şi simplu, într-un text, un pasaj, o replică, şi de a-ţi clădi interpretarea pe „absenţa" lor. Dacă intuiţia valorii nu ţine, în definitiv, doar de gustul personal al criticului, ci şi de standarde de epocă, de mentalităţi culturale ori de mode, orbirea, la propriu, despre care e vorba mai departe pare mai degrabă (şi până la proba contrarie) o lectură proastă decît o incompetenţă, şi de aceea nici un critic nu e scutit de ea. În principiu, o *close reading*, precum aceea recomandată de criticii americani din anii '30 ai secolului trecut, ar trebui să-i cruţe pe practicanţii meseriei de neatenţii grave. În fapt, nu se întîmplă aşa. Ca şi Homer, criticul aţipeşte şi el din cînd în cînd. Sigur că, uneori, neatenţia se poate explica şi ne putem da seama dacă ea este primară sau secundară. Exemplele de propagare în timp a unor lecturi cu omisiuni, dovedite prejudecăţi curente, sînt nenumărate.

Un astfel de exemplu este acela, pe care l-am comentat recent, al interpretării maioresciene-lor „forme fără fond" doar pe baza unor fraze din articolul *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, trecîndu-se cu vederea (iată de ce numesc fenomenul orbire critică!) alte fraze din acelaşi articol, şi mai ales un întreg pasaj concluziv din *Direcţia nouă în cultura română*. Fără doar şi poate, comentatorii ar putea susţine că Maiorescu însuşi şi-a corectat, după patru ani, cîţi despart în timp cele două articole, ideile din cel dintîi. Tot ce pot spune este că Maiorescu a constatat probabil că nu fusese citit ca lumea şi a făcut precizările de rigoare. Dar asta nu scuză perpetuarea primei lecturi, amendată de autorul însuşi, vreme de o sută şi mai bine de ani. Orbirea este evidentă. Şi nu mă pricep s-o explic decît psihologic: pretinsa eroare a tezei lui Maiorescu era mult mai spectaculoasă decît adevărul ei eventual şi, în plus, permitea comentatorilor ulteriori să vină cu o teză exact opusă, ea însăşi mai spectaculoasă decît simpla recunoaştere a valabilităţii celeilalte (se înscriau în opoziţie atît Lovinescu, zicînd că civilizaţia românească a evoluat de la formă la fond şi considerînd reacţionară teza maioresciană, cît şi Călinescu, observînd paradoxul că paşoptiştii, pe care-i viza teza, aveau mai curînd fond decît formă).

Un exemplu şi mai frapant, pentru că este punctual, îl reprezintă versul bacovian din poezia *Plumb* (care dă şi titlul volumului din 1916): „Dormea întors amorul meu de plumb." Probabil că puţinul interes arătat, prin tradiţie, de critica noastră modernă asupra aspectelor stilistice şi lingvistice din poezie şi proză este responsabil de tăcerea care acoperă acest vers în toate exegezele. Sîntem lăsaţi, într-un fel, să credem că el nu ridică la lectură nici o problemă specială. E citat laolaltă cu celelalte. Poetul intră în cavou şi priveşte cadavrul iubitei – iată principala informaţie morală pe care ne-ar furniza-o poezia. Restul, scîrţîitul coroanelor în vîntul rece al iernii etc., ţine de cadrul fizic. Cea mai elementară întrebare pe care s-ar fi cuvenit să şi-o pună un cititor grijuliu ar fi fost însă aceea referitoare la poziţia cel puţin ciudată a corpului iubitei moarte: („amorul meu de plumb") cum adică „dormea întors"? Şi, imediat după asta, se cuvenea raportată inuzuala expresie la aceea uzuală: *a dormi neîntors*. Indiferent de ce se poate scoate din acest raport (şi eu nu vreau să analizez acum versul ori poezia lui Bacovia), el trebuia conştientizat. În loc de asta, versul citat de mine n-a fost pur şi simplu văzut.

*(continuare în pag. 14)*

TARGU-MURES
MUREŞ



contrafort

de Mircea Mihăieş

# Celuloza de la cap se-mpute

DEZAMĂGIT, ca mulţi dintre români, de guvernarea Convenţiei Democrate, nu pot să nu observ, totuşi, diferenţa enormă dintre ce s-a petrecut între 1996 - 2000 şi dezmăţul moral, placat pe-o nesimţire deşuchiată, din ultimii patru ani. Amatorismul enervant şi ineficienţa cronică, combinate cu nefericita inspiraţie deal propulsa la Cotroceni pe Emil Constantinescu, au indus ideea că democraţia nu poate fi o soluţie în România. Că singurul mod de-a conduce ţara e lovind cu pumnul în masă şi punând căluş vocilor din opoziţie. Nu aduc nici o imputare pesedeilor: asta ştiu şi asta fac de când există. E suficient să priveşti mutrele personajelor reprezentative, pentru a ghici linia partidului: un cleptocratism cinic şi brutal, provenit din subsolurile golăniilor de cartier şi din voioşia tâmpă a prostului ajuns staroste peste sat.

Chiar şi în aceste condiţii, pasivitatea foştilor componenţi ai CDR te scoate din minţi. Nu s-a găsit nici un lider să spună, sus şi tare, că succesele internaţionale ale României au fost pregătite în intervalul în care s-au aflat ei la putere. Liberul acces în spaţiul Schengen, paşii hotărâţi spre NATO, conducerea de către diverşi politicieni români a unor organisme politice internaţionale sunt realizări pregătite de guvernarea anterioară. Tăvălugul pesedist a făcut însă ravagii, reducând memoria societăţii la o jalnică tabula rasa. Fruntaşii fostei coaliţii continuă să se urască atât de intens, încât nu-şi dau seama ce-ar fi putut câştiga din restabilirea adevărului.

Nici acum, când dezastrul s-a cronicizat, n-au renunţat la vechile metehne. Recentul exemplu al lui Petre Roman — personaj ce-a sucombat sub greutatea trufiei şi impertinenţei maladive — e tipic pentru sindromul amintit mai sus. Rănit de moarte, fostul Caudillo de Dâmboviţa, încearcă să tragă după sine, în mormânt, o pradă cât mai mare. Nu-l cred atât de prost încât să nu ştie ce face. Mai precis, c-a intrat în slujba pesedeilor. Orice vot luat de la alinaţa D. A. e-un ghiocel aşezat în glastra lui Năstase. Dacă va fi răsplătit pentru jocul periculos de azi, vom vedea. De foame nu va muri, pentru că România are încă destule reprezentanţe în străinătate unde se poate roade un oscior dulce.

NICI personajul Lia Roberts nu intră în altă logică. La un popor unde temperatura xenofobiei urcă foarte uşor — vezi succesele pe ramură ale lui Vadim — e o inepţie să pierzi vremea calculând şansele doamnei paraşutate din Nevada. Dar nu e o pierdere de vreme să vezi cine are de câştigat de pe urma ei. În România de azi, doar minţile deschise ar putea vota pentru, simultan, o femeie şi o persoană ce trăieşte în afara ţării. Or, până la apariţia republicancei din deşertul Las Vegas-ului cei descrişi mai sus păreau suporterii cuplului Stolojan-Băsescu. În aceste condiţii, ghiocelul lui Roman are toate şansele să fie dublat, în aceeaşi glastră năstăsiotă, de-un spectaculos cactus cules în Deşertul Mojave...

Despre jocurile de funambul beat ale „României Mari" n-are rost să mai discut, pentru că stratagema e prea grosolană. Programat pe vecie pentru rolul de lacheu (aşa a fost sub Eugen Barbu, la fel sub Ceauşescu, iar după 1990 a îmbogăţit aceeaşi partitură sub Iliescu), Vadim ştie la perfecţie cât îi e îngăduit să îndrăznească. Rupând o bucăţică rumenioară din voturi, el continuă să fie cel mai comod component al opoziţiei: un gură-mare ineficient, dispus să lingă acolo unde a scuipat (şi invers) fără nici un tremur în glas şi fără nici o cută pe frunte.

Pentru astfel de personaje nu există nici onoare şi nici bariere legale. Deşi s-a emis o decizie judecătorească prin care pierdea dreptul de a-şi edita imunda revistă, Vadim Tudor continuă să-şi verse dejecţiile ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Deşi în jurul tribunalelor din România roiesc firmele de executori judecătoreşti, nici una n-a găsit de cuviinţă să descindă în redacţia vadimiotă spre a-i lua de guler pe infractorii care batjocoresc legea. Nici din partea d-lui Roşca-Stănescu — noul posesor al logo-ului „România Mare" — n-am remarcat cine ştie ce decizie de a stopa ilegalitatea. N-am auzit să fi confiscat „la gura rotativei" vreun exemplar al „publicaţiei pirat", aşa cum se lăuda în urmă cu câteva luni. Oare de ce? S-o fi molipsit şi omul de acţiune de la „Ziua" de boala românească a datului din gură şi-a ameninţărilor fără finalitate?

În privinţa lui A. Păunescu, unul din stâlpii comunismului şi ai neo-comunismului pesedist, îţi răcreşti gura de pomană. Individul pentru care legile sunt simple fiţuici, uşor de mototolit (vezi enervarea cumplită împotriva CNA-ului, care nu-i mai îngăduie să reverse peste populaţie vedrele de naţionalism rânced şi rimele rizibile ale unor aşa-zise „poeme" pe cât de „mobilizatoare", pe atât de găunoase) nu ezită să se proclame stăpânul a ceva ce nu-i aparţine: botezându-şi publicaţia familială — o însumare de articole aruncate cu furca în pagină — „Flacăra lui Păunescu", el îşi bate joc de-o marcă respectabilă a civilizaţiei româneşti. „Flacăra" nu poate fi a lui Păunescu pentru că nu există nici un act prin care fondatorul ei din 1911, Constantin Banu, să i-o fi vândut. Acea „Flacără" — unica de tradiţie în România — îşi continuă astăzi existenţa într-o cu totul altă formulă, sub conducerea unuia din respectaţii jurnalişti români de azi, George Arion.

LUÂND cu japca o marcă de prestigiu, Păunescu a urmărit, desigur, să tragă foloase materiale cât mai mari. Până şi formula atributivă „[a] lui Păunescu" e un plagiat după mult mai cunoscuta „revistă [a] lu' Dinescu", *Plai cu boi*. Ceea ce e, orişicâtuşi, neaşteptat din partea unui individ ce-a dovedit că avea imaginaţie chiar şi atunci când îl pupa în dos pe Ceauşescu. Evident că ciolanul e prea gustos pentru ca Păunescul să-i dea drumul. Să protesteze Clubul Român de Presă (CRP) cât o vrea, să dea OSIM-ul câte comunicate poftеşte: legea e pentru proşti, nu pentru „dăştepţii" născuţi din pulpana lui Ceauşescu. şi ce dacă licenţa obţinută de poetul de curte se referă la cu totul altceva decât la editarea unei reviste („activităţi de educaţie, instruire, divertisment, sportive şi culturale" — am citat din comunicatul CRP)? Poate opri cineva stihia de Bârca să batjocorească tot ce-i iese în cale?

Din astfel de aberaţii, abuzuri şi nebunii e alcătuită România de azi. Însumate, ele sunt la fel de grave ca şi devalizarea băncilor de către bandele organizate de securisto-politicieni, ca şi corupţia deşănţată ce domină totul, de la justiţie şi poliţie, până la ministere, prefecturi, primării şi şcoli. Tracasată de grijile cotidiene, umilită de neputinţa de-a trăi decent, populaţia României nu mai are nici ochi, nici urechi. Dar potlogăriile de acest tip sunt posibile tocmai pentru că nimeni nu reacţionează. La rândul lor, autorii (i)morali ai abuzurilor invită la terfelirea legii şi la crearea unui sentiment de perpetuă instabilitate.

EVIDENT, peştele se împute de la cap. Dacă mişeliile n-ar fi convenabile puterii, ele ar putea fi curmate cât ai clipi. Dar într-o ţară normală, în care legea ar fi egală pentru toţi, ce şanse de-a se menţine la conducere ar mai avea pesedeii? Răspunsul nu-l veţi găsi, la această întrebare, nici în celuloza murdărită de Vadim, şi nici în opintelile tipografice ale clanului A. Păunescu. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 9, 18, 19, 26, 27, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 4, 6, 7, 12, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 24, 25, 29), NINA PRUTEANU (pag. 5, 10, 11, 13, 21, 28, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Absenţii*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRĂCIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

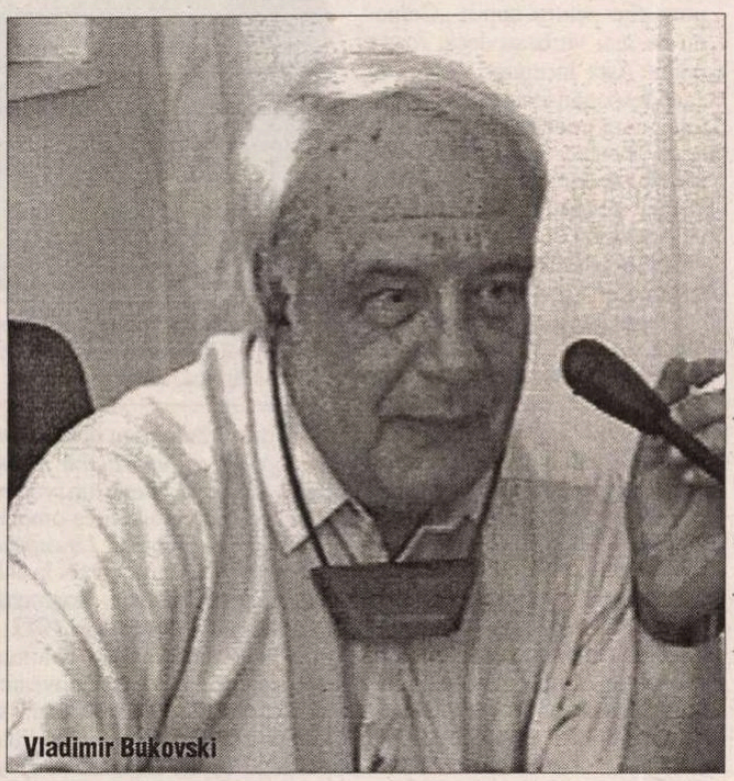
Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

# Gândurile unui „incult politic“


Vladimir Bukovski

VIZITA lui Vladimir Bukovski în România la sfârşitul anului trecut a avut darul să-l indispună pe Preşedintele României: faimosul disident rus, una din marile conştiinţe ale perioadei postbelice, a afirmat că în decembrie 1989 n-a avut loc în ţara noastră o revoluţie, ci o lovitură de stat regizată de Moscova. Preşedintele Ion Iliescu a declarat că a fost dezamăgit de consideraţiile lui Bukovski, o personalitate pentru care până în acel moment avusese o foarte puternică simpatie - mă întreb de ce, în acest caz, nu l-a invitat niciodată la Cotroceni? - şi că asemenea prezentări ale evenimentelor care au condus la răsturnarea lui Nicolae Ceauşescu dovedesc "incultură politică"! Şi auzind vorbele prezidenţiale, dintr-o dată, am avut conştiinţa unei realităţi teribile pentru mine: sunt un incult politic! Totuşi mi-am spus, parcă mai citi-i şi eu ceva din clasici ai gândirii politice universale începând cu Antichitatea. Atunci, cum se explică incultura care mă caracterizează? Recunosc, n-am prea studiat în timpul facultăţii şi nici după aceea bibliografia obligatorie pentru cursurile de socialism ştiinţific: când am luat în mână faimoasele Caiete Filozofice ale lui Lenin, n-am puut face altceva decât să zâmbesc indulgent: prea erau stupide; în ceea ce priveşte *Materialism şi empiriocriticism* mi s-a părut a fi un amalgam indigest şi confuz, bun să-i impresioneze pe semidocţii convinşi că-i "scris adânc"; de aceea, m-am cam vindecat să-i mai citesc pe clasicii marxism-leninismului, mai ales pe cei sovietici; cât despre discipolii lor autohtoni, nici nu se punea problema. Aşa că, în cazul în care cultură politică înseamnă cunoaşterea operelor clasicilor gândirii comuniste, trebuie să-mi recunosc public incultura. Dar acum, când vorbele prezidenţiale mi-au revelat cumplita realitate, aşa incult politic cum sunt, mi-am depănat nişte gânduri despre ce s-a întâmplat în această parte de lume în aproape jumătate de secol în care "nobilele idealuri ale socialismului ştiinţific" păreau a fi fost instalate în chip trainic.

EUROPA de Est şi de Sudest a căzut în sfera de influenţă sovietică după al doilea război mondial. Peste tot în ţările fostului lagăr socialist, comuniştii au fost aduşi la putere nu prin voinţa popoarelor, ci prin intervenţia brutală a tancurilor sovietice. Comunismul a fost instalat de Kremlin şi a devenit principalul său instrument de dominare, ipostaza modernă a unui vechi vis imperial. Însăşi revoluţia din 1917, după începuturi în care se amestecau curente antagonice a sfârşit prin a se aşeza pe coordonata despotismului asiatic; obiectivele noii orânduiri au fost nu realizarea unor relaţii sociale mai echitabile, ci distrugerea elitelor din toate domeniile printr-un sistem criminal de exterminare fizică şi o pauperizare generală care să permită un control eficace al ţării printr-o oligarhie de partid. Comunismul ca teorie a fost mai ales instrumentul propagandistic al imperialismului sovietic. De altminteri inventatorul doctrinei socialiste, Karl Marx, considera Rusia ca fiind o putere asiatică, funciarmente inaptă pentru realizarea noului tip de societate pe care învăţătura sa îl preconiza; "În faţa Europei", avea să avertizeze el în 1867, "stă o singură alternativă: sau barbaria asiatică sub conducere moscovită se va rostogoli, asemenea unei avalanşe, asupra Europei sau Europa trebuie să restabilească Polonia şi să se apere de Asia printr-un zid format de douăzeci de milioane de eroi, spre a câştiga timp pentru împlinirea schimbărilor sociale". Aşadar, pentru Marx Rusia constituia ameninţarea principală la adresa revoluţiei comuniste. După o scurtă perioadă de anarhie determinată de prăbuşirea ţarismului, Rusia îşi restabileşte tradiţia autocrată ridicată la nişte cote necunoscute până atunci. Politica externă expansionistă este reluată cu mai multă energie şi forţă. Marxismul este un instrument politic comod, deoarece el creează iluzia unei previziuni ştiinţifice; distrugerea societăţii bazate pe exploatare este un fapt istoriceşte inevitabil: dictatura proletariatului va lichida lupta de clasă şi va asigura instaurarea unei societăţi egalitariste. Astfel, paradisul terestru nu mai este visul unor poeţi, ci finalitatea unei evoluţii ineluctabile. Si, pentru că Rusia se voia centrul de iradiere al paradisului terestru, textele în care Marx şi-a expus părerile despre patria lui Lenin au fost cu grije ascunse publicului; Moscova s-a crezut întotdeauna mesianică, astfel încât nu i-a fost greu să se identifice cu iluzia egalităţii sociale şi politice şi să o impună prin forţă unei populaţii obişnuite de secole cu despotismul; concomitent, învăţătura marxistă uzurpată de Moscova devine principalul element de propagandă pentru realizarea vechiului vis de dominare al succesorilor marilor imperii asiatice; Lenin urmărea realizarea revoluţiei mondiale; înfrângerea lui Tukaşevski în Polonia şi lichidarea în 1919 a statului comunist instaurat de Bela Kun în Ungaria datorită acţiunii militare româneşti l-au adus pe conducătorul revoluţiei bolşevice în pragul disperării. Fără să abandoneze planul de instaurare a imperiului celei de-a treia Rome Stalin, ţinând seama de noua conjunctură europeană postbelică, a acordat prioritate consolidării interne şi măcinării treptate a "lagărului imperialist", urmând să profite de ocaziile care se vor fi ivind. Marxism-leninismul s-a dovedit a fi un instrument neaşteptat de eficient în acest sens: prea mulţi occidentali, din păcate şi numeroşi intelectuali, s-au lăsat captivaţi de cântecul otrăvitor de sirenă intonat de pustietăţile stepei şi au devenit, intenţionat sau nu, agenţi ai propagandei moscovite.

Sfârşitul celui de-al doilea război mondial i-a adus lui Stalin nesperata ocazie de a-şi extinde graniţele imperiului până în centrul Europei. In ţările pe care le-a cuprins a instalat prin intervenţia brutală a armatei roşii regimuri comuniste. Elitele, indiferent de categorie socială sau de statut politic şi intelectual, au fost lichidate în lagăre de exterminare; teroarea caracteristică istoriei ruse, ridicată de bolşevici la cote nemaiîntâlnite a fost instaurată şi în ţările "eliberate" de sovietici. Nici măcar vechi membri ai partidelor comuniste n-au scăpat malaxorului cumplit pus în mişcare de stăpânul de la Kremlin. Totul trebuia subordonat intereselor Moscovei; ţările de democraţie populară deveniseră în acelaşi timp avanposturi de apărare, dar şi bazele de lansare pentru acţiunile ofensive ale imperiului. Moscova îşi exercita un control absolut şi nu tolera nici-o manifestare care i-ar fi putut pune în pericol supremaţia. Încercările făcute în ţări cu autentică şi lungă vocaţie europeană de salvare măcar parţială a suveranităţii au fost zdrobite cu brutalitate. Simultan, Stalin lansa acţiuni ofensive menite să ducă la bun sfârşit revoluţia mondială: blocada Berlinului, susţinerea comuniştilor în războiul civil din Grecia, războiul din Coreea au fost acte care se voiau etape în realizarea visului imperial al celei de-a treia Rome.

MOARTEA lui Stalin nu a schimbat în esenţă datele problemei. Sigur, mai întâi luptele pentru succesiune, apoi o mai realistă evaluare a raportului de forţe i-au făcut pe sovietici să-şi mai modereze aparent apetitul expansionist; ba chiar, pentru a câştiga în credibilitate au făcut unele replieri, retragerea din Austria şi încheierea războiului din Coreea, de pildă. Atunci s-au produs primele încercări de mare amploare de emancipare, zdrobite imediat de sovietici: în iunie 1953 în Republica Democrată Germană revolta anticomunistă declanşată de "clasa muncitoare" a fost lichidată de intervenţia tancurilor armatei roşii; în 1956 revoluţia ungară a fost înecată în sânge de trupele Kremlinului; succesorii lui Stalin au demonstrat clar că nu tolerau nici-un fel de emancipare de sub controlul lor absolut. În acelaşi timp visul de dominare mondială continuă, expresia cea mai puternică a sa fiind lovitura de poker încercată de Hruşciov: instalarea rachetelor sovietice în Cuba. Descoperirea lor înainte de încheierea operaţiei a permis Statelor Unite să acţioneze energic, astfel încât Hruşciov a fost silit să bată în retragere. Pericolul scoaterii din joc a Americii dintr-o singură lovitură a fost eliminat datorită forţei pe care Kennedy a pus-o fără ezitare în mişcare. Este de remarcat faptul că ţările occidentale au susţinut Statele Unite din proprie iniţiativă, căci lovitura lui Hruşciov era o ameninţare la adresa întregii lumi civilizate.

Susţinerea de către Uniunea Sovietică a luptei împotriva imperiilor coloniale nu a fost un gest în favoarea coloniilor, ci o încercare de a slăbi Occidentul şi de a-şi stabili noi baze de acţiune în vederea dominaţiei mondiale. Câteva fapte aveau să dejoace mişcările de şah ale sovieticilor: mai întâi conflictul cu China; apoi replica promptă dată de Occident prin desfăşurarea rachetelor Cruise şi Pershing II ca răspuns la instalarea rachetelor sovietice cu rază medie de acţiune în centrul Europei; înglodarea maşinăriei de război a Kremlinului în Afganistan: ceea ce trebuia să fie o lovitură ofensivă, câştigarea unei poziţii strategice pentru deschiderea căii spre Oceanul Indian, s-a dovedit a fi un eşec cu grave consecinţe psihologice şi politice; în fine, o cursă a înarmărilor de o amploare fără precedent căreia sovieticii n-au mai putut să-i facă faţă mai ales din punct de vedere tehnologic - spionajul, domeniu pe care ruşii şi ţările satelite l-au dezvoltat cu prioritate, n-a putut compensa ineficienţa determinată de un despotism desuet în epoca informaticii.

**Gheorghe Ceauşescu**

*(continuare în pag. 15)*

## lecturi la zi

**de Marius Chivu**

# Recuperări

DEBUTANŢI toţi sau doar scriindu-şi romanele în perioada nefericită a anilor 1945-1948, prozatori precum Mihail Villara (pe numele adevărat Mihail Fărcăşanu, şeful organizaţiei liberale de tineret), Theodor Cazaban, Alexandru Vona, Dinu Pillat, Pavel Chihaia, dar şi altii, sunt astăzi o generaţie nu pierdută integral, dar nici recuperată satisfăcător. Dinu Pillat, în al cărui scris poate fi detectat un soi de textualism *avant la lettre*, Al. Vona înlocuind curajos personajul cu individul, Pavel Chihaia scriind destul de camusian - credea Ion Negoiţescu - *Blocada*, am fi avut, aşadar, un val de prozatori poate existenţialişti, poate mai apropiaţi de experiment, interesanţi în orice caz, apţi să ducă mai departe realizările prozei din perioada interbelică. Contextul politic sumbru a frânt însă ultima generaţie normală din literatura noastră făcând loc aberaţiei proletcultiste. Al. Vona este, alături de Pavel Chihaia, singurul dintre aceşti prozatori care, deşi a scris puţin, are ocazia să fie până

Alexandru Vona, *Misterioasa dispariţie a oraşului din câmpie*, proze scurte, 1941-1997, Biblioteca *Apostrof*, Cluj-Napoca, 2001, 150 p.

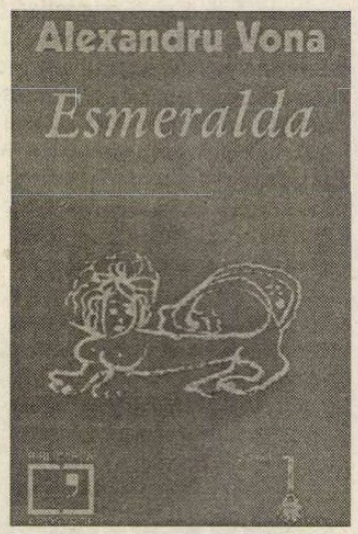
la urmă contemporan cu receptarea reală a propriei opere scrisă şi, după cum mărturiseşte, abandonată acum o jumătate de secol. *Frunzele nu mai sunt aceleaşi*, de Mihail Villara, apărut în 1946 şi *Blocada* în 1947 au fost retrase din librării, iar autorii interzişi şi obligaţi moral la exil. Al. Vona nu şi-a putut publica *Ferestrele zidite* în 1947, dar când romanul a apărut în 1993 receptarea critică a întrecut aşteptările.

Deja toate discuţiile asupra prozei scurte recuperate parţial în volumul *Misterioasa dispariţie...* (Cristina Ionică a scris, la timpul respectiv, o recenzie în nr. 30/2002 al *României literare*) au pornit de la simbolistica ferestrei preluată din romanul mai sus amintit. Deşi merită încercată o lectură independentă a acestor proze, textele sunt, cu două-trei excepţii, evidenţi sateliţi ai romanului. Cei fascinaţi de metode structuraliste ar putea găsi la acest autor o materie generoasă. Ca şi în *Ferestrele zidite*, oamenii care populează aceste povestiri sunt strâns legaţi de casele în care locuiesc. Bătrâna din *Jilţul* şi bătrânul din *Clopotul* se retrag în case pe măsură ce-şi interiorizează tot mai mult viaţa şi simt apropierea morţii. În *Casa*, naratorul notează privind dărâmarea unei clădiri: „Casa aceasta se dărâma uşor, ca şi cum viaţa care trecuse prin ea nu o legase cu nimic de restul lucrurilor. Mai bine zis, se desfăcea, parcă purtase în ea însăşi germenele acestei nimiciri." Dar se pot încerca, bineînţeles, şi apropieri cu zone literare exterioare. Mai ales că orice reconsiderare şi recuperare de acest tip suferă de tentaţia comparatistică. Predilecţia pentru personaje bătrâne şi senzaţia permanentă de fragilitate şi de iminenţă a morţii, precum şi delicateţea narativă apropie o proză ca *Jilţul* de nuvelistica lui Anton Holban, de pildă. În vreme ce *Clopotul* sau *Noapte cu lună*, o frumoasă metaforă a fascinaţiei şi iluziei atingerii idealului, par a degaja o atmosferă sud-americană.

Nu cred în misticismul povestirii *Misterioasa dispariţie...*, după părerea Martei Petreu, care este o povestire mai degrabă buzzatiană. Desigur, problematica transcendentului care modifică radical fiinţa şi percepţia umană, prezenţa neaşteptată a divinului oferind umanului pentru scurt timp o existenţă feerico-onirică de basm, este evidentă. Oraşul de câmpie simbolizează viaţa, iar casa devine spaţiul căsniciei: „Se însurau, adică intrau împreună cu un tovarăş de sex opus [...] într-o cameră mică înregistrată la primărie. [...] Asta era în teorie, fiindcă în realitate mai era o draperie ascunsă, pe care o descoperea numai unul sau amândoi uneori şi pe acolo puteai să ieşi oricând fără să te vadă nimeni. Camera aceasta mai avea o proprietate [...] singura importantă, în camera aceasta se năşteau copiii. De fapt se mai năşteau copii şi în alte camere, fără număr la primărie." (p.38) Tonul e foarte important şi acesta e într-un registru minor şi parodic, exact ca la scriitorul italian care rezolvă problema aproape anecdotic în câteva pagini alerte şi în linii bine concentrate. Iată un scurt fragment reducând la esenţial starea de graţie divină, ca într-o povestire pentru copii: „Oamenii nu mai vorbeau decât foarte puţin. Asta începuse în ziua în care descoperiseră că, de cum se uitau unul în ochii celuilalt, porneau deodată aceeaşi frază. De atunci se înţelegeau făcându-şi numai semne, şi chiar şi semnele erau din ce în ce mai imperceptibile. Asta scurta grozav ceremoniile." (p. 47)

Aproape în toate povestirile din acest prim volum, personajele însingurate până la pierderea identităţii sociale dezvoltă o relaţie specială cu lucrurile şi cu obiectele din jur aflate într-un permanent raport întuneric-lumină, apropiere-depărtare. Remarca undeva naratorul din *Ferestrele zidite* : „Sunt obiecte indiscrete ce se amestecă mai mult decât altele în viaţa noastră", iar pentru oamenii singuri, ne spune acum, obiectele sunt cu mult mai importante. O anumită lentoare a gesturilor, minuţiozitatea observaţiei susţinută de eleganţa stilului şi, bineînţeles, de un deosebit simţ al descrierii fac din *Li-i-i-ina!*, de pildă, un text apropiat cumva de tendinţele nouveau-roman: "Fără nici un rost deschise ochii mari şi-şi trecu, fără să mişte capul, privirea prin odaie. Regăsi, fără nici o surpriză, toate obiectele cunoscute, cu un plus de precizie, dezolantă faţă de imaginea mai suplă, mai vie, care le aşteptase în ea. Până şi umbrele se solidificaseră parcă. Pendula arunca pe tapetul înflorat o pată tot atât de fermă, de geometrică, de aceeaşi durabilitate indiferentă, ca aceea a detaliilor celor mai simple ale desenului parchetului, a succesiunii cifrelor de pe cadranul familiar." (p. 109)

Dar harnicii editori clujeni ai autorului au reuşit să mai smulgă şi alte texte de la acest autor atât de capricios cu editarea propriei opere. Pentru a-l impune publicului românesc, cei doi editori au îngrijit şi un dosar Al. Vona - Ovidiu Constantinescu şi au adăugat fiecărui volum o postfaţă şi o agendă a primei întâlniri de la Paris cu autorul, respectiv fişa de dicţionar alcătuită




Alexandru Vona, *Esmeralda*, Biblioteca *Apostrof*, Cluj-Napoca, 2003, 112 p.

de Florin Manolescu pentru *Enciclopedia exilului literar românesc*. *Esmeralda* este un volum care, pe lângă povestirea omonimă şi o alta intitulată *La capătul liniei 9*, şi acestea scrise tot în anii '40, adună şi câteva *Fragmente dintr-un jurnal început în 1943*.

Ca şi textele din volumul precedent, nici aceste povestiri nu au, practic, subiect. Chiar dacă personajele sunt, de data aceasta, copii, întâlnim aceeaşi atmosferă levitantă, în afara timpului dinamic, de fapt, un timp al singurătăţii placat pe o apăsătoare aşteptare. Nimic din starea reală interioară a introvertitelor personaje nu răzbate până la cititor. Strategia insolitării funcţionează impecabil şi aici. Puştiul Veniamin (un fel de nepoţel al lui Gavrilescu) vizitează bâlciul încărcat de personaje bizare şi apoi are o reverie cvasi-iniţiatică, în vreme ce Esmeralda, fata unui marinar plecat mai tot timpul pe mare, crescută izolată de lume de bunica ei, se simte atrasă fatal de leul circului, sosit pentru câteva zile în acel orăşel, cu forţa misterioasă şi senzuală a necunoscutului.

În ce măsura noi, cititorii de astăzi, judecăm opera lui Al. Vona în funcţie de perioada în care a fost scrisă este greu de precizat. Părerea generală este că, paradoxal sau nu, scrierile lui se înscriu fără greutate în ambele orizonturi, singurul perdant fiind, prin această întârziere de o jumătate de secol, doar *autorul*. Din păcate, cred că recuperarea atât de fragmentată şi de fragmentară a operei acestui scriitor, operaţiune datorată, repet, tenacităţii Martei Petreu şi a lui Ion Vartic, va rămâne fără efectul scontat. Cu atât mai mult cu cât cititorii, atâţia câţi vor fi fiind, sunt prea puţin preocupaţi de reconsiderări de acest tip. Un volum masiv recuperând integral proza scurtă rămasă inedită atâta timp ar fi fost de preferat. Din aceeaşi cauză, aceste *fragmente* dintr-un jurnal *început* prin 1943, scurte notaţii şi reflecţii în linia prozei, rămân şi ele datoare cu o imagine mai largă şi mai relevantă.

O mică observaţie asupra editării: formele vechi ale unor cuvinte ca *împiedecat*, *complect*, *jghiab*, *cari*, *totdeodată* ş.a. meritau totuşi aduse la zi. Dincolo de intenţia păstrării particularităţilor de limbă ale autorului. ■

## lecturi la zi

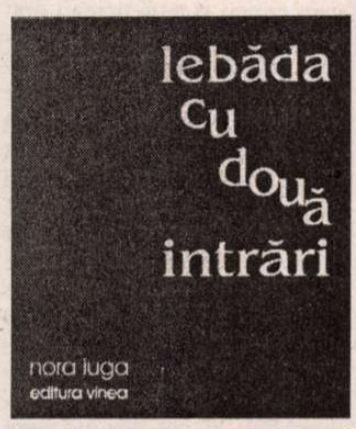
**de Tudorel Urian**

# Între Eros şi Thanatos

A SFÎRŞITUL anului 2000, poeta Nora Iuga a surprins lumea scriitoricească de la noi prin publicarea insolitului roman *Sexagenara şi tînărul.* Primit cu entuziasm de critica literară, distins cu mai multe premii literare, inclusiv cel al Uniunii Scriitorilor, acest roman, devenit repede un *best-seller,* îşi trăgea seva dintr-un lung monolog al unei femei intrate în al şaptelea deceniu de viaţă, ţinut în faţa unui confesor mult mai tînăr, mut (tînărul nu scoate nici o vorbă în carte) şi pe alocuri plictisit. Tînărul are în economia romanului un rol pur convenţional. El oferă pretextul narativ pentru punerea în pagină a unui formidabil document de conştiinţă. Textul acelui roman scoate în evidenţă intensitatea greu de închipuit a vieţii interioare a sexagenarei, în contradicţie flagrantă cu placiditatea politicoasă a tînărului şi transmite un mesaj subliminal: trecerea anilor afectează fizicul unei persoane, nu şi sufletul; la nivelul trăirii sentimentelor acesta rămîne neschimbat; un om ajuns la vîrsta de şaizeci de ani percepe realitatea înconjurătoare cu frenezia din anii tinereţii, inima sa bate la fel de tare ca la douăzeci de ani atunci cînd se află în preajma vreunei persoane de sex opus care îi e pe plac, doar felul în care este el privit de cei din jur este altul; complexele aparţin societăţii care vede o incompatibilitate între evocarea iubirii şi ridurile de pe faţa unui om; probabil aceasta este principala dramă a oamenilor ajunşi la o anumită vîrstă, în special a celor în viaţa cărora dragostea a ocupat întotdeauna locul de onoare.

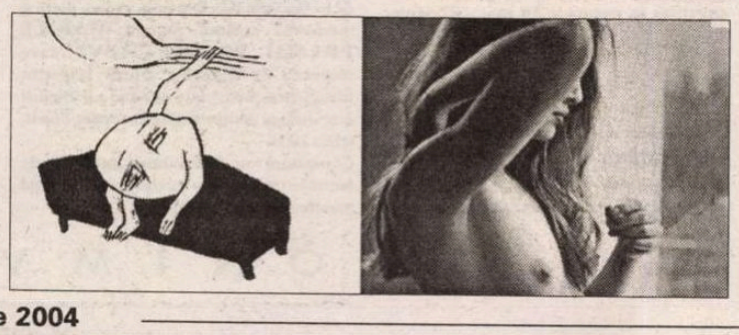
*Lebăda cu două intrări* duce cu un pas mai departe experimentul literar din *Sexagenara şi tînărul.* Confesorul a dispărut chiar şi din varianta sa pur formală, iar eroina, de această dată septuagenară, este singură cu gîndurile ei. Schimbarea, minoră la nivelul conţinutului, capătă proporţii revoluţionare în planul scriiturii. Pentru că ea face trecerea de la monologul înţeles ca act de comunicare la monologul interior, unde gîndurile zboară în voia lor, succesiunea ideilor este arbitrară, logica şi coerenţa discursului nu mai au nici o importanţă. Textul devine o pastă uniformă, ca ieşită dintr-un malaxor, în structura căreia se mai pot identifica fragmente de imagini, frînturi de idei, lecturi mai vechi sau mai noi, vise, obsesii erotice, sentimente, amintiri, reflecţii spontane, speranţe, dezamăgiri, notaţii politice şi nu numai din viaţa cotidiană. Aspectul de material fluid este întărit de absenţa semnelor de punctuaţie şi a literelor majuscule. E drept, autoarea oferă cititorului mai multe pauze de respiraţie, spaţii albe care separă eşantioanele de text precum părţile componente ale unui poem scris pe baza principiului dicteului automat, atît de drag suprarealiştilor.

CE ESTE această carte fără cap şi fără coadă (la propriu)? Poezie, poem în proză, jurnal intim sau roman? Aparţine acest produs literar unui soi de neo-suprarealism altoit cu o crenguţă de existenţialism sau unui hiperrealism al subconştientului? Întrebările nu se mai termină după lectura acestei cărţi insolite şi fascinante. Iar posibilele răspunsuri nu fac decît să atragă alte şi alte întrebări. Dacă în ceea ce priveşte tehnica scriiturii invocarea suprarealismului nu este deplasată (dicteul automat, absenţa mărcilor distinctive în cadrul textului, absenţa segmentelor de legătură la nivelul frazei), este limpede că nimic nu este mai îndepărtat de gratuitatea ludică a suprarealiştilor decît dramatismul existenţial care răzbate dintre paginile acestei cărţi. La prima vedere eşti tentat să spui că *Lebăda cu două intrări* este o carte tipică de proză (printre altele în ea se vorbeşte despre alegerile din anul 2000, despre lumea scriitoricească de ieri şi de azi, despre locuri vizitate sau doar imaginate ori visate), dar care nu poate fi înţeleasă decît dacă i se aplică grila de lectură a unui volum de poeme. Sensul acestei cărţi reiese mai mult din impresia generală, din ceea ce rămîne la sfîrşitul lecturii în mintea şi mai ales în inima cititorului decît din analiza ideatică a fiecărui fragment luat în parte sau din succesiunea blocurilor narative. Paradoxul acestei cărţi este acela că ea este construită cu materialele prozei, pe principiile unei tehnici poetice, dar presupune din partea cititorilor o lectură eminamente poetică, pentru a putea reconstitui, în final, sensurile iniţiale ale prozei.




Nora Iuga, *Lebăda cu două intrări,* Editura Vinea, Bucureşti, 2003, 142 pag.

Nora Iuga realizează în *Lebăda cu două intrări* un permanent balans între platitudinea searbădă a lumii exterioare şi o minunată lume interioară, în care totul este posibil: dragostea, erotismul, întîlnirea cu persoane dragi, unele demult trecute în lumea dreptilor. Glisarea dintr-un plan în altul se face pe nesimţite, uneori ca în proza lui Marcel Proust prin revelaţia în amintire adusă de gustul unei mîncări sau de un gest banal: „...nu se mai termină supa asta călduţă pe care o sorb din lingură cu gîndul la alte amieze tata nu vorbi stai drept mănîncă cu pîine vioara la conservator profesorul brandeis ochelarii lui cu rame baga şi accentul tipic german ce afrodiziac cu marius am făcut amor o noapte întreagă în limba germană cine ar fi crezut că slăbănogul schizofrenicul de marius mai bine ca niciodată nu mai merg la cinema să văd îndrăgostiţii pe pînză să-mi consum iubirile în pielea lor unghiile mele înfipte de atîtea ori am acoperit o durere cu altă durere acum douăzeci de ani cînd aveai treizeci şi eu cincizeci încă s-ar fi putut..." (p. 22). De unde s-a plecat şi unde s-a ajuns pe parcursul a doar cîteva rînduri. Evantaiul amintirilor este mult mai larg pe axa temporală decît în opera lui Proust. Planurile se schimbă cu viteza gîndului care sare de la una la alta, în virtutea unor asociaţii mentale incontrolabile, mereu surpinzătoare.

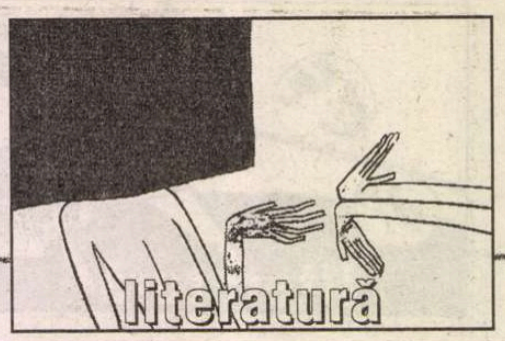


PRIMA notă dominantă a acestei cărţi o constituie erotismul. Obsesiile erotice ale eului narator, amintirea vechilor iubiri, mai cu seamă în latura lor fizică, visele cu înaltă încărcătură sexuală, dau întreaga măsură a dramei pe care o presupune viaţa la o anumită vîrstă. Trăind într-o sumbră singurătate naratoarea septuagenară se gîndeşte la iubirile din trecut, are uneori impresia că nu este totul pierdut, iubirea şi chiar sexul sînt încă posibile, se îndrăgosteşte adolescentin de tineri întîlniţi accidental şi înţelege cu greu de ce la scara societăţii oamenii ajunşi la vîrsta ei sînt consideraţi incompatibili cu iubirea şi erotismul. Inima a rămas aceeaşi din anii adolescenţei, dar trupul se află într-o permanentă luptă cu timpul din care iese, invariabil învins: „...merg pe stradă prin dreptul vitrinelor iar bluze pentru adolescente mor sa-mi cumpăr e în mine o poză veche de la 16 ani nu iese cu nimic dar nu au decît măsuri 40-42 (...) trebuie să prind autobuzul ăsta fugi orice ar fi nu renunţa fă ca tinerii pariază a pornit nu ceda prinde-te de bară pune piciorul gata vezi că se mai poate parcă am dopuri în nări noroc cu fereastra asta deschisă (...) văd fustă pepit şi cizmuliţe albe şi-a mutat geanta să simtă mai bine mîna lui sub mîneca băiatului e un puf gîdilicios mîna mea se face caldă şi netedă şi moale..." (p. 42)

CEALALTĂ obsesie care răzbate din paginile *Lebedei cu două intrări* este moartea. Scriitoarea scrie pagini cutremurătoare despre trecerea în nefiinţă, încearcă să înţeleagă ce se întîmplă în momentul marii treceri şi pentru aceasta se gîndeşte la ultimele clipe de viaţă ale unor scriitori pe care i-a cunoscut şi frecventat precum Virgil Mazilescu sau Mariana Marin: „... virgil pe wc citind dragoste de viaţă sîmbătă în august 38 de grade la morgă curentul oprit fără frigider pielea rămîne mică şi crapă la cusături curge o zeamă tulbure mirosind a supă stricată şi madi noaptea pe la trei în baie după petrecere o faţă vînătă plină de sînge plutind într-o apă rozalie..." (p. 103)

*Lebăda cu două intrări* este înainte de toate o carte a singurătăţii. Pentru protagonista ei dragostea (erotismul) reprezintă o filă a trecutului, o amintire din ce în ce mai îndepărtată care năvăleşte uneori în prezent sub forma amintirilor, a visului sau a unor asociaţii mentale imprevizibile. În faţă se află moartea care poate fi privită şi ca un alt tip de erotism, cu semnul schimbat. Legătura dintre cele două lumi care reprezintă trecutul şi viitorul se face prin intermediul textului. Acesta se întinde ca o magmă, depăşeşte toate obstacolele care îi stau în cale, uneşte trecutul şi viitorul şi dă substanţă unei existenţe aflate în stare de suspendare. O spune chiar Nora Iuga: „iubesc bărbaţii mai presus decît propria mea viaţă poate e nostalgia după sexul deplin care am fost în berlin viespile sînt mai mici constatări subite în paradis vom mai distinge oare unu de doi şi noţiunea de plictiseală ce traiectorie va lua acest text care se continuă sub uşi pe sub poduri pe sub toate barierele timpului acolo la zenit o copcă mică acoperită de litere încă respir" (p. 83).

DRAMATIC document de conştiinţă, carte contradictorie, greu de clasificat, aflată la confluenţa poemului cu romanul şi jurnalul intim, *Lebăda cu două intrări* este, dincolo de aspectul său experimental, unul dintre textele cele mai interesante apărute în literatura română a ultimilor ani şi o dovadă în plus a faptului că resursele Norei Iuga de a-şi surprinde cititorii (şi criticii) sunt departe de a se fi epuizat. ■



**lecturi la zi**

**de Iulia Popovici**

# 40 de ani în 300 de pagini

Miruna Runcan, *Teatralizarea şi reteatralizarea în România (1920-1960)*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2003, 320 pag.

U CEVA timp în urmă, aproape imediat după traducerea în românește a *Florilor pentru Algernon*, un profesor occidental – altminteri bun cunoscător al vieții intelectuale bucureștene – spunea că, într-un fel, cultura noastră se aseamănă mult cu un cobai condiționat în timp să parcurgă la nesfîrșit același labirint, la capătul căruia nu găsește niciodată bucata de brînză. Iar dincolo de latura ei umoristică, ceva adevărat există în această asociere; cel puțin asta-ți vine în minte citind o carte ca *Teatralizarea și reteatralizarea în România (1920-1960)* a Mirunei Runcan.

Cîndva, pe la sfîrșitul anilor '30, Mihail Sebastian se plîngea într-unul din cele mai puternice articole despre teatru ale sale (citat în *Teatralizarea...*), de lipsa de atitudine a celor „de pe banca H" (rezervată în acea perioadă criticilor dramatici), de absența preocupării pentru dinamica din ce în ce mai sensibilă a concepțiilor asupra spectacolului în plin avînt de redefinire a acestora. Numai data de publicare face din textul dramaturgului un document de istorie teatrală, nu și cauzele și nemulțumirile ce nășteau la vremea aceea verva lui Sebastian, care, lipsită de semnătură, ar putea foarte bine trece drept năduful unuia din contemporanii noștri. Și, de fapt, exact această senzație, de *déjà vu, déjà vécu*, e ceea ce însoțește cel mai adesea întreaga lectură a acestei cărți dedicate importantelor mișcări teatrale din interbelic și perioada imediat următoare.

*Teatralizarea și reteatralizarea în România (1920-1960)* este la origini lucrarea de doctorat a autoarei, iar în urmă cu cîțiva ani era anunțat să apară sub un alt titlu (*Teatralizarea în România – modelul teatral interbelic*) la Editura Paralela 45. Și într-adevăr, cele mai multe pagini sînt dedicate dezbaterilor asupra spectacolului care traversează cei 20 de ani dintre războaie, moment esențial pentru nașterea teatrului românesc modern avînd în centru personalități ca Ion Sava, Aurel Ion Maican, Soare Z. Soare, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa sau Camil Petrescu. E un capitol important pentru istoria autohtonă a ideilor teatrale, un punct de plecare de neocolit pentru analiza spectacologică a deceniilor următoare; cu toată necesara preocupare pentru trasarea liniilor precise ale teatralității dintre războaie (de la care i se „trage" totul scenei românești), trebuie însă spus de la bun început că adevărata miză a cărții stă în cu totul altă parte.

Ce înseamnă totuși *teatralizarea*, cuvînt-cheie în analiza Mirunei Runcan? Termen de care criticii și teoreticienii dramatici se folosesc în mod curent acum, teatralizarea reprezintă în sine procesul prin care teatrul ca spectacol își caută autonomia în raport cu, în primul rînd, textul, încercînd să-și definească o gramatică proprie, cu propriul vocabular și propria sintaxă. Practic, pentru spectacolul erei moder-n(ist)e, teatralizarea înseamnă echilibrarea balanței care favoriza drama și actorul, dînd egală importanță și regiei, și scenografiei, și privilegiind apoi regizorul ca stăpîn al scenei și interpret autonom al textului. Sigur, nici astăzi dorința lui Georges Baty ca directorului de scenă să i se recunoască drepturile de autor n-a ajuns să fie întrutotul satisfăcută, dar e cît se poate de sigur că bătălia pentru spectacol de la începutul și mijlocul secolului XX, ajunsă în România datorită deschiderii din anii '20 și a generației lui Sava, a lăsat urme în conștiința oamenilor de teatru, fie ei adepți sau dușmani ai teatralizării.

Perioada interbelică e poate cea mai efervescentă prin care i-a fost dat să treacă scenei românești, dar, mai mult decît atît, e epoca în care, spune Miruna Runcan, se elaborează un model teatral persistent, sub diverse forme și în ciuda diferitelor mutații, pînă astăzi. Așa se face că, dintr-un punct de plecare, „revoluția" dintre războaie a spectacolului a sfîrșit prin a se transforma într-unul al eternei reîntoarceri: schimbarea din 1948 a întrerupt pentru mai mult de jumătate de secol dinamica internă a teatrului, care-a ajuns să se-nvîrtă într-un carusel bezmetic fără perspectivă.

Deși două treimi din carte se ocupă de teatralizarea din anii '20-'40 și de elaborarea modelului spectacologic girat, în principal, de Ion Sava (model ale cărui caracteristici sînt, după cum spuneam, preeminența regizorului-interpret, atenția acordată scenografiei și, deci, imaginii scenice, structura simfonică a spectacolului), miza autentică a volumului Mirunei Runcan e de regăsit în ultima parte a lui, dedicată *Cenaclului Tinerilor Regizori* (printre care se numărau Sorana Coroamă Stanca, Radu Penciulescu, Liviu Ciulei, Radu Stanca) și efortului lor de *reteatralizare*, de readucere a spectacolului în matca esteticului după temeinica lui ancorare în politic. Și asta pentru că, fundamental, mai mult decît reînnodarea legăturilor cu o tradiție (nici foarte îndepărtată, nici foarte bine așezată în tipare), luările de poziție ale tinerilor, pe atunci, regizori, atît în scris, cît și pe scenă, reprezintă prima și probabil ultima încercare de împingere mai departe a modelului interbelic de la care se revendică.

Dac-ar fi să vorbim în limbajul revistelor americane, în sărăcia cercetării teatrale românești, *Teatralizarea și reteatralizarea în România (1920-1960)* e un „must read". Nu pentru c-ar avea mereu dreptate, ci pur și simplu fiindcă evidența lucrurilor pe care credem că le știm deja poate fi oricînd surprinzătoare. ■


FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, trei concursuri dedicate exclusiv tinerilor muzicieni, poeți și pictori români.

**Festivalul de Muzică Clasică - PROMETHEVS,**

care se va desfășura în București, la CLVBVL PROMEȚHEVS (Piața Națiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 soliști sau formații instrumentale (exclusiv instrumente cu coarde) care se încriu până la data de 27 februarie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 2-3 martie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
16-18 martie - concerte în concurs
19 martie - festivitate de premiere, concert al premianților

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**

se va desfășura în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și pot participa 12 tineri poeți. Înșrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
10 mai - deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
11 -13 mai - program de lucru și excursii în Delta Dunării
14 -15 mai - prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai - închiderea festivalului, deplasarea la București

**Tabăra de Pictură - PROMETHEVS**

se va desfășura tot în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul și pot participa 12 pictori. Înscrierile se fac până la data de 16 aprilie 2004. Selectarea participanților se va face în urma participării la expoziții de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 18 mai - 27 iunie 2004. Programul taberei va fi următorul:
19 iulie - deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
20 - 23 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
24 iulie - concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor
25 iulie - închiderea taberei, deplasarea la București
Lucrările de pictură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) și 10.000.000 de lei (locurile III). Din juriu va face parte și membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul artistic respectiv, câștigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secțiunea Opera Prima, ediția 2004.
Câștigătorii vor fi desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, București, lucrările necesare înscrierii, respectiv:
- secțiunea muzică clasică - CV-ul
- secțiunea poezie - CV-ul și trei poezii în manuscris
- secțiunea pictură - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16

F V N D A T I A A N O N I M V L

## lecturi la zi

# Viaticum

A ŞI CUM ar fi ultimul, Venera Antonescu oferă cititorilor acest (grafic) îndoliat volum *Zorilor Zăbranic,* alcătuit din 53 de poeme inedite (scrise în 2002) şi 28 de poeme selectate din cărţi anterioare precum *Stelele lui Filoctet, Dincolo de coclauri, Umblet subţire, Aud înfrunzire, Al luminii arbor.* Florilegiul la care ne vom referi, cuprinde, spre iluminarea lectorului, dar şi a comentatorului, un portret la zi de autoidentificare şi profesiune de credinţă, semnat de autoare. Ni se reiterează condiţia poetului dintotdeauna, personalizată în cazul Venerei Antonescu „Dincolo de prezentul erodat de politic, aservit banului (...)". Poeta cultivă retragerea ca o voluptate a traumelor „într-un Trecut atemporal, adică anistoric". Spre a regăsi acolo inocenţa copilăriei, mit şi „fantasmă resuscitată prin forţa magică a Versului". Din al său exil bucureştean asumat, Venera Antonescu scrie ultimatum-uri, texte dintr-un convivium dantesc, sub dicteul singurului său oaspete de origine divină. Mesaje dramatice învârstate de lacrima stoică a stării de fapt, ne parvin în desăvârşita formă a melosului intraverbal, elegiac şi aforistic. Reabilitarea prozodiei clasice, pe baza unei rarissime erudiţii poetice singularizează acest repertoriu al rezistenţei

Venera Antonescu, *Zorilor zăbranic,* poezii, Ed. Dharana, Bucureşti, 2003, 98 p.

prin poezie în contra suferinţei, singurătăţii şi bruiajului istoric. O voce singulară ce, asemeni elegiacului Ovidiu, îşi psihanalizează doliul surghiunului. Doliului de a exista crucificată în *ger,* poeta îi opune alternativa dispariţiei („Da! M-aş cuibări'n ether"), de vreme ce acel *ieri,* odinioară, acel illo tempore (cronotop anistoric) paradisiac s-a destrămat. Reînsufleţirea lui este sinonimul poeziei, singura motivaţie spre a exorciza semnele finitudinii. Catrenele Venerei Antonescu sunt impecabile descântece ale unui suflet vulnerat, viaticum de refugiu dintr-o lume alienantă spre care toate punţile au fost aruncate în aer, într-un limb astral de mitologie a genitorilor: „Fugi amărnicie mai peste coclauri!/ Cândva, dezinvolt, culegeam doar lauri/ Ochii alor mei, cu sclipiri rebele,/ grele de-nţelesuri, mă privesc din stele". Incertitudinea şi destrămarea la scară universală, în formularea Venerei Antonescu, fac casă bună cu emoţia unor memorabile autodefiniri „pe drumul amintirii-ntors"; secvenţe dintr-o confesiune violentă acreditează tropii sfâşierii lăuntrice cultivaţi odinioară de marii sonetişti italieni: „Din coşmar în insomnie./ Argint viu. Crispare Vie./ Sub acelaşi Ceru-i Ler/ Eu/, Văpaie'n plin ether."

Dacă volumele de acum 30, 20 de ani anticipau o crepusculară dornică de a se mistui într-o eminesciană Nirvana (cupio dissolvi), precum şi o senzitivă a stărilor purgatoriale cu cromatica şi sonurile lor de precursori ai morţii (întreg amurg şi zori, zăbranic şi lumină, nenuntire şi sacră eflorescenţă), volumul de faţă bate monedă pe aforismul elegiac, pe epitaful – artă poetică, pe confesiunea ultimativă emisă parcă dintr-un limb postum. Sunt mesaje venite parcă dintr-un laborator tombal în care poezia se contemplă în emitent în virtutea unui legământ pe viaţă şi pe moarte. „Am venit pe lume/, c'era una sera c'era/, Sub priveghiul Moirei/: Vae-nera, Venera.../ (...) Mi-e refugiu Templul trecutului meu/ sărutat pe creştet doar de Dumnezeu."

**Geo Vasile**

Primim:

Vă mulţumim pentru promptitudinea cu care aţi publicat în nr. 51-52/2003 al revistei, Dreptul la replică. La solicitarea domnului Mircea Mihăieş, exprimată în acelaşi număr al revistei, vă rog să publicaţi următoarele:

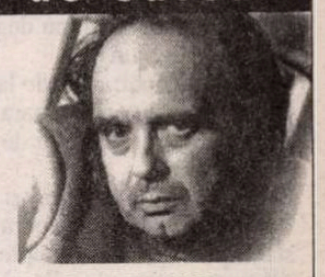
1. Cer scuze pentru faptul de a fi construit răspunsul meu la articolul *Timpul resentimentului* plecând de la premiza, dovedită ulterior falsă, că aprecierile dl. Mircea Mihăieş, la adresa Raportului MCA pentru 2002, ar fi fost rezultatul lecturii versiunii originale în limba română. Nu mă aşteptam ca "etnicul român", cum se declară dl. Mircea Mihăieş, să apeleze la varianta engleză, asupra căreia, recunosc, nu am avut control. Într-adevăr, în limba engleză a apărut o frază neatent tradusă şi care, scoasă din context, lasă impresia că MCA ar fi creionat o imagine pozitivă despre dl. C. Vadim Tudor. Îmi cer scuze dacă lipsa de concordanţă dintre varianta în limba română (MCA România) şi cea în limba engleză, publicată de o altă organizaţie, a produs o regretabilă confuzie din care domnul Mihăieş a concluzionat greşit că imaginea Senatorului PRM ar fi apărată, iar apoi a concluzionat şi mai greşit că imaginea domniei sale ar avea de suferit din cauza replicii în care arătam că citatele produse de dînsul nu erau conforme cu cele scrise de mine. În circumstanţele create, atît domnia sa, cît şi subsemnatul citau corect, dar din surse diferite. Îmi cer, deci, scuze, dacă afirmaţiile mele au lezat imaginea publică a domnului Mihăieş. [...]

2. Dl. Marco Maximillian Katz mă autorizează să exprim public că Domnia Sa se identifică cu conţinutul acestei scrisori deschise şi participă la prezentarea scuzelor exprimate la punctul 1 al acestei scrisori deschise.

Alexandru Florian
Centrul de Monitorizare şi
Combatere a Antisemitismului în România

*N.R.* Cu acordul autorului scrisorii, publicăm doar o parte din ea (punctele 1 şi 2).

## cerşetorul de cafea



**de Emil Brumaru**

# Dea domnul să mă ţină trupul şi creionul pînă la scrisoarea o mie

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

ÎATĂ-MĂ ajuns, tîrîş-grăbiş, mai cu haz, mai cu necaz, la a cincizecea scrisoare către dumneavoastră, (seria numerotată!), moment de bilanţ, clipă de dovleac cîntărit gospodăreşte-n palme, secundă cu iz de mărar şi-amintire. Totodată, dacă ţinem seama că mai trebuie 950 de scrisori ca să-mi răsfăţ cumsecade sufletul, bine-ar fi să privesc înainte, nu înapoi şi să-i dau bătăi cu strâşnicie. Fiindcă, vorba acustică a proverbului, o viaţă are omul şi-un timpan într-o ureche! Numai c-am luat-o, parcă, prea sfătos de data asta, ce aia lungă şi zbătută scurt de burta calului!!

*

Începută datorită unei întîlniri cu Dinescu-n Iaşi, coaptă însă de cîtva timp pe cea mai secretă creangă a sufletului meu, corespondenţa asta (Emil Brumaru către Lucian Raicu!) matinală, amestecată dulce-amar cu cafea şi lecturi din, mai ales, bătrînul Dosto, tatăl nostru cel de toate porcăriile sublime, ameninţă să devină axul gingaş şi subţire, lesne de rupt de poştaşi nemernici uneori, al vieţii motanului ce-am fost şi-al hipertensivului ce cu onoare şi propranolol sînt. Observ că, scăpat de sfătoşenie, o cotesc retoric!

*

Să nu uităm, corespondenţa generală poartă-n aer, nescris, dar simţit adînc de inimile noastre cu tic-tacul cam rapid titlul *Recviem pentru Scămoşilă.* Să ne amintim, surîzînd îngăduitor, de subcapitolele *Ruina unui samovar, Vaca la ţară, Culinare, Copilării din amintire, Strada* etc. Dar, mai ales, să păstrăm proaspătă şi veşnic cu uşa deschisă, acea mică prăvălie de lenjerie intimă de damă, dintr-un orăşel de provincie, poate Fălticeni, la care se ajunge printr-un gang subţire şi umed, prăvălie vizitată de cele mai superbe personaje feminine, întru cumpărarea chiloţilor de a pururi fascinanţi, a sutienelor şi-a portjartierelor mirobolante! Comerţ prosper şi pătimaş, dugheană a copilăriei şi maturităţii mele, la care, c-un metru-albastru după gît, oficiez ca-ntr-un altar acoperit de fîşuri înspumate spasmodic. Să adăugăm şi cofetăria eternă cu acel motan distins, stilat, aplecat uşor, cu-n şervetel alb pe-o labă, în faţa halitorilor de baclavale, savarine şi profiteroluri! Şi s-o acoperim, cantotdeauna-n timp ce scriem, c-o pătură sau c-o plapumă, ca să nu ne tulbure inteligenţa artistică, pe graţioasa-n şolduri Tamara Nikolaevna!

*

Ne putem da seama acum, la a cincizecea scrisoare, şi care ar fi procentul de plicuri dispărute în neant. Mă incită din ce în ce mai mult chestia asta. E ca şi cum aş juca zilnic la loterie! Dar oare nu-i fermecător ca, din cînd în cînd, să comunici cu nimicul? Ideal ar fi ca toate scrisorile să nu aibă adresă, să ajungă undeva nu ştiu unde, dar într-un loc în care literele, eliberate de cuvinte, să se îmbine din nou, după amorul şi plăcerea lor. Le văd, bîzîind în lumină, ca pe-un uriaş roi de albine, nuntind în jurul mătcii-regine!

*

Dea domnul să mă ţină trupul şi creionul pînă la scrisoarea o mie. Şi-atunci, oh, atunci vă voi mai scrie una ca ciclul dimineţilor arabe să fie încheiat frumos şi grav.

Cu stimă şi afecţiune,
7-IX-980

Emil Brumaru

P.S. Să nu uităm să mulţumim „Poştei române"!

## Poveste

A făcut tot ce se putea: a iubit,
a urât, a urcat Muntele, a străbătut Mările.
Cineva îi face semn cu degetul şi
îi spune: nu ajunge!
O ia de la capăt: aprinde lampa,
coboară în peşteri, omoară o sută de urşi,
desenează zimbri şi pui de bizoni.
Nu ajunge!
Şi mai trec o mie de ani şi încă
o mie până ce o descoperă pe ea
stând pe talpa lumii, împletind ciorapi
din ceaţa amurgului. Părul îi cade pe
umeri, degetele sunt amorţite de apropierea
fulgerului.
O să plouă. Se va adăposti sub streaşina
unui cireş de pe care tocmai s-a ridicat un înger.
Apoi va picta toată pajiştea cu flori:
Grădina va avea, în sfârşit, părul plin de
Albăstrele şi dediţei. Un greier va răsuci
o cosiţă dintr-un fuior de funigel.
Seara doar se va înălţa la cer, spre a avea
de unde să coboare atunci când
va simţi că se apropie visele. Negre, roz,
albe, goale de orice invenţie. Ca o trestie,
ca un tub de sticlă prin care curge un fum
purpuriu. O clepsidră prin care
îi alunecă sufletul.
Orice e cu putinţă, zici.
Dar nimic nu ajunge.

## Până la urmă

Până la urmă vin cohortele de păsări
şi leagă cu o frânghie de întuneric malurile.
Idolul lor e Doamna în Doliu,
de o sută de ani aşteaptă
să i se întărească aripile, să-i crească
muşchi la subţiori. dar ea şi-a făcut
casa într-o sală de aşteptare. Acolo
nu cântă decât privighetorile de lemn
şi vântul ce-a împins corăbiile argonauţilor.

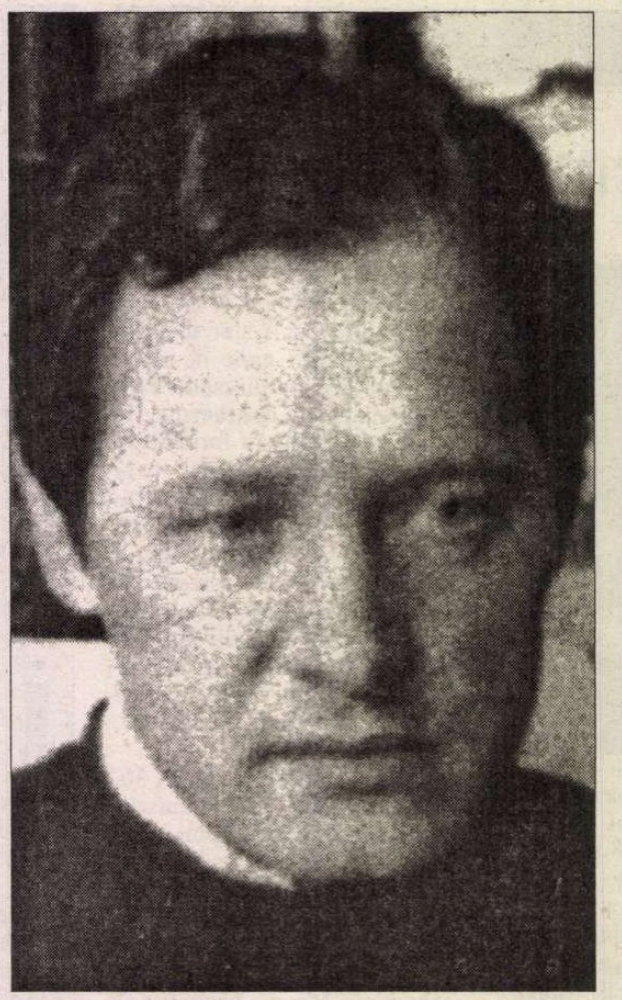
De câte ori iese la plimbare
se rup catargele ploii şi pâcla
inundă străzile.
Inventează alfabete sălbatice
pe care învaţă să citească
adolescenţii corupţi şi fecioarele.

Se lasă sedusă, dar nu cedează
decât la umbra Turnului, pe iarba
crescută de-a valma-n Eden.

Până la urmă, Ea zboară şi păsările
se rotesc deasupra-i
ca elicea unei păduri negre.

## Răspântie

Ce departe erai ce departe
ţi se vedea doar umbra o pată de lumină
pe luciul ierbii.
Întunericul din tine lumină,
el era focul ce ardea în măruntaiele tale
ca o comoară îngropată de barbari.
Acum nu mai e nimic de spus
cineva continuă să te iubească
să legene cuvinte să le adoarmă
să tămăduiască spaima.
O spaimă lentă hipnotică
o cămaşă de jar
ce arde pieptul şi umerii.
Ce departe erai ce departe
şi cum vorbeam singuri ca două
felinare mişcate de vânt



# Vasile Igna

ca două mierle pe care
doar cântecul
le mai ţine în viaţă.

## Loc luminat

De o sută de ani port o pelerină
transparentă prin care se vede trupul ca o
maşinărie ce împinge sufletul
spre ceruri.
Mereu aceeaşi vedere.
Roţi minuscule şi canale înguste
unde fluieră vânturi fierbinţi
şi crivăţul negru.
O Mare Oarbă pe care plutesc
corăbii cu catargele rupte,
o cicatrice citită de ochiul
unui doctor imberb.

Deocamdată e amiază şi pe
pereţii sarcofagului semnele sunt
aproape distincte;
mâine (poimâine) chipul lor ar putea
deveni obscur şi rigid.

Eu pot înţelege, dar mai
rămân amprentele vinete ale
mâinii ce nu mai scrie pleoapa
închisă buzele strânse.
Mereu aceeaşi vedere.

## Spirală

Dincolo de Gară începe vidul
locul unde toate trenurile sunt
trase în jos de o forţă obscură
aşa cum şi tu tragi
după tine toate-zilele-toate nopţile-
toate dimineţile.
Acolo câini de oţel îşi dispută
oase desprinse din scheletul verii,
copiii rostogolesc cercuri de fum
cărămizi de la facerea lumii.
Trec câteva minute apocaliptice
saturate de extaz şi posomorâtă graţie;
Apoi ani la rând nu moare
nimeni de dorul nostru
până-ntr-o seară când sus,
în Crucea Sudului, Lebăda se
apleacă la urechea mea şi
şopteşte cuvinte ademenitoare
ce-mi acoperă inima cu o
lespede de piatră.
Prin lentila dezordonată a dimineţii
se zăreşte Gara şi întunericul
înaintând pe picioarele lui de
miriapod paralitic.

## Semne particulare

Încet, sub pojghiţa visului
în subsolul realului
răsar comorile nopţii.
Trupul de fum doarme alături
câinele latră abulic
pisica veghează calea dreaptă
a unor şoareci de pluş.
Prelungi, degetele tale
pipăie vertebrele iubitei
dar nimic nu e de ajuns
spre a reduce la tăcere pulsul
febril, halucinanta coborâre
în abis a sevelor.

Ziuă, ziuă din nou,
lumina învârte morişca
uzată a timpului
pe zidul alb se decupează
umbrele nopţii
firişoare diafane de sânge
coboară spre inelul gleznei.

În zadar. Dincolo de
perete cineva se preface că
nu există,
părul albeşte, ochi-s cuprinşi de albeaţă
mâna înmănuşată prinde
cuibul de viespi de la
periferiile vârstei.

## Midnight

Uneori e de ajuns să-i aud
respiraţia spre a fi sigur că trage
după ea desişurile nopţii,
că înoată încă printre smârcurile ei
plină de pudoare;

Oh, culegând de-atâta timp împreună
am adunat hambare întregi de iluzii
şi toate funcţionează încă bine
asemenea orologiilor ce ne umplu
casa şi viitorul;

Acum, toate bunurile sunt la păstrare
ca nişte Pythii adormite pe altare
de sacrificiu, ca nişte balanţe
aşteptând la răspântii negustorii de viaţă;

Iar tu ştii că nu inventez,
că strig doar spre a fi sigur că trăiesc
că văd steaua acolo sus
strălucind ca un iris de şarpe. ■

**semn de carte**

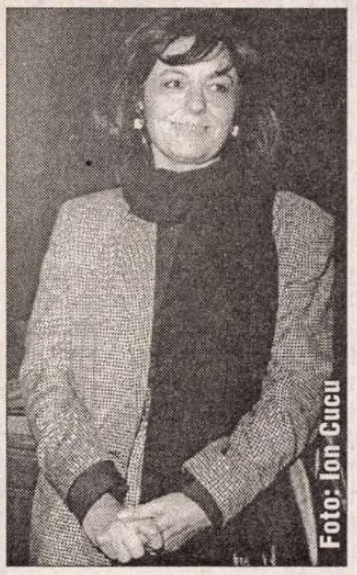
**de Gheorghe Grigurcu**

# Cine este Ana Blandiana

ÎN LEGĂTURĂ cu Ana Blandiana se pune din nou chestiunea scriitorului-cetăţean. Adică cea a implicării noastre în viaţa civică, taxată de unii drept o absenţă de la masa de scris, o dezerţiune dacă nu chiar o impostură. Cu cîtă astuţie încearcă a întoarce lucrurile pe dos cei cărora nu le convine *o anumită* atitudine a scriitorilor şi care se străduiesc, în consecinţă, a produce o stare de confuzie! Căci dezerţiunea nu este oare mai curînd a celor ce-şi înfundă capul în nisipul acceptării amorfe, al tăcerii confortabile, decît a creatorilor care iau cuvîntul în agora, asumîndu-şi un şir de dezagremente? Nici de impostură n-ar putea fi vorba, deoarece scriitorul cu prestaţie civică onestă îşi apără astfel însăşi condiţia specifică, atît de frecvent ameninţată nu doar de contextul totalitar, ci şi de cel al unei societăţi „de tranziţie", atît de puternic marcată de reziduurile totalitarismului. Şi atunci? În spatele imputărilor făţişe ca şi a lacrimilor de corcodil vărsate în cel mai „apolitic" stil pentru, vezi Doamne, timpul irosit al omului de artă, se ascunde reflexul ideologic al dirijismului. Un reflex intolerant, chiar dacă, acum, căptuşit cu o verbozitate „democratică". Cine nu e cu noi, îşi zic „apoliticii", e împotriva noastră. Pretinzîndu-li-se oamenilor scrisului să se ţină departe de politică, e urmat un făgaş postideologic, întrucît, în ciuda aparenţelor contrarii, nici în comunism aceştia n-aveau voie a adopta o poziţie politică reală, nefiind acceptaţi decît în roluri de marionete trase de sfori propagandistice. *De facto*, „apoliticii" sînt teribil de iritaţi de cei ce exprimă opinii cetăţeneşti pe cont propriu. De cei ce stînjenesc jocul lor conjuncturalist, adeziunea lor politică mascată, ca şi tendinţa lor de-a monopoliza raportul intelectualităţii cu sfera politică.

Ana Blandiana ilustrează din plin acest impact dintre falsul apolitism şi conştiinţa civilă, nu însă la treapta luptei politice propriu-zise, implicînd cristalizarea unor partide, campaniile electorale, viaţa parlamentară etc., ci la treapta unei conştiinţe ce se rosteşte în nume propriu. O conştiinţă a cărei manifestare poate deveni redutabilă, deoarece, venind dinspre literatură, poate transcende prea agitată, impură actualitate pentru a se livra duratei. Se află aici noblеţea, sacrificială ca orice noblеţe adevărată, a unei detaşări de interesul personal imediat: „Jean D'Ormesson spunea de curînd, răspunzînd unei anchete în «Le Figaro Littéraire», că «intelectualul este cineva aflat în căutarea adevărului dincolo de interesele sale». În orice caz (...), ce-ar căuta scriitorul în structurile puterii, din moment ce puterea lui «nu e din această lume», ci din lumea cărţilor sale, şi constă în bănuiala şi frica celorlalţi că aceste cărţi vor rămîne *după* şi vor mărturisi despre toţi?". Firește, oportuniştii afectează a nu înţelege superioritatea morală a unei asemenea posturi părelnic „naive" (înrudită cu tactica nonviolenţei), în care cel situat „sub lumina reflectoarelor" nu aspiră, totuşi, la puterea politică, simţind că aceasta ar putea contraveni calităţii scriitorului „care are nevoie să vadă, nu să fie văzut". Mărturisirea Anei Blandiana ni se înfăţişează ca fiind una nu numai plauzibilă, ci şi aptă de-a fi asumată şi de alţi „camarazi de ideal": „Am acceptat (...) această condiţie opusă condiţiei mele, pentru că am crezut că eram datoare să o fac. Că nimeni nu-mi putea ţine locul în acea luptă la care eram condamnată de propria mea conştiinţă. Dar faptul că am fost un luptător nu mă poate obliga să devin un administrator. De altfel, în acest domeniu, sînt destui înlocuitori (în treacăt fie vorba, m-am gîndit adesea că dacă cei ce se zbat numai pentru a obţine posturi înalte ar fi conştienţi de responsabilitatea şi dificultăţile pe care acele funcţii le presupun, ar trebui să o ia la fugă, iar şefii să fie prinşi cu arcanul, ca soldaţii pe vremuri). Pe de altă parte, am trăit întotdeauna într-un atît de profund dispreţ al ierarhiilor rezultate din contraselecţii încît – cer iertare prietenilor urcînd pe panta piramidei – nu pot evolua în această privinţă, oricîtă bunăvoinţă aş avea".

Volumul pe care-l comentăm în prezenta cronică, intitulat interogativ *Cine sînt eu?*, e un soi de compendiu al celor mai felurite subiecte pe care autoarea le tratează ori numai le atinge în treacăt în cursul interviurilor ce i se iau înainte şi mai ales după 1989. Paginile sale stau sub semnul acelei „puteri a celor lipsiţi de putere", spre a utiliza formula lui Havel, care posedă avantajul de-a îmbina „angajarea" cu libertatea. Parafrazînd, am putea spune că e o „angajare a celor lipsiţi de angajare", ce îngăduie un joc al spiritului critic negrevat de servituţi exterioare, egal cu sine. Poeta înregistrează ceea ce vede în jur şi afirmă ceea ce crede de cuviinţă, fără obligaţia vreunei ajustări sau prelucrări impuse de vreun for supraindividual. Buna sa credinţă e unicul factor pe care se cuvine a-l urmări. Astfel Ana Blandiana deplînge „limba de lemn" care a invadat de mai multe decenii mediile majoritare ale obştii româneşti: „Poate că una dintre mutaţiile cele mai teribile, care s-au petrecut în ultimele decenii, este că ţăranul, care avea o limbă atît de colorată, limbă din care îşi trăgeau seva scriitorii, încet-încet şi-a înlocuit limba, sau a permis să-i fie înlocuită, printr-o limbă de




lemn. Poate că nu chiar cea de tip politic, dar tot o limbă de lemn şi tot de acelaşi tip. Adică formule de tipul «te-ai descurcat, te-ai orientat» sau «merge şi aşa», ca expresii ale unei adevărate filosofii a făcutului de mîntuială, a aranjamentelor, au devenit curente pentru ţărani". Una din explicaţiile succesului formaţiunilor restauraţioniste ar rezida tocmai în „această limbă de lemn, care oamenilor simpli de sună cunoscut". Dar mistificarea lingvistică nu se opreşte aici. Deoarece are loc şi un proces de anexare abuzivă a terminologiei liberale de către autorităţile conservatoare, cu scopul de a-i anula semnificaţia şi a „îngheţa" astfel înnoirea socială şi economică: „cei de la putere repetă, îngînînd, marile adevăruri spuse de opoziţie pentru a le demonetiza, golindu-le de conţinut, făcîndu-le ridicole. Opoziţia cere un lucru (de exemplu, adevărul despre revoluţie, despre teroriştii etc.), şeful ţării, şeful guvernului cer şi ei cu la fel de mare aplomb acelaşi lucru. În felul acesta totul devine derizoriu, nimic nu mai are importanţă. Repetînd la nesfîrşit un cuvînt, el încetează să mai semnifice. Această lecţie a fost învăţată încă din timpul fostei dictaturi şi este folosită cu mare succes astăzi". Cu privire la situaţia precară în care se află în prezent intelectualitatea, Ana Blandiana se rosteşte răspicat: „Nu ştiu dacă, pentru a exista, elitele trebuie să fie bine plătite; dar este sigur că funcţionează mai bine dacă sînt bine plătite şi este sigur că în măsura în care o ţară nu înţelege să aloce bani culturii nu înţelege că renunţă la una din principalele forme de a putea învinge în lume. Mai ales o ţară ca a noastră. Pentru că este clar: cultura este singurul domeniu prin care noi avem şanse să nu fim pe ultimele locuri, să nu fim doar înaintea Albaniei". E dramatic cînd guvernanţii României nu înţeleg cît de important este să aloce culturii sumele cuvenite funcţionării sale decente. Cu atît mai dramatic cu cît atari sume sînt derizorii în raport cu cele destinate bunăoară Parlamentului şi Administraţiei, unde nu o dată se practică o furibundă risipă!

Să mai relevăm reacţia poetei la o propoziţie ciudată a lui Adam Michnik, care sună astfel: „există un anticomunism sălbatic, pe care eu îl interpretez ca antiliberal". În opinia Anei Blandiana, aceste cuvinte au „un subtext extraordinar de grav", deoarece seamănă cu abordarea chestiunii în decursul epocii comuniste, cînd orice individ ce se pronunţa împotriva comunismului era socotit drept... fascist. În realitate, nu fascismul se opune comunismului (totalitarismele sînt consubstanţiale), ci democraţia. Nu toţi anticomuniştii sînt automat fascişti, ci doar o mică parte dintre ei: „Anticomunismul este o reacţie antitotalitară. Să ne înţelegem bine: nu dreapta/ stînga sînt marile probleme ale secolului 20 sau marile forţe aflate în confruntare, ci democraţii şi spiritele totalitare, care pot fi de dreapta sau de stînga". O probă a deschiderii ample de care dispune discursul Anei Blandiana o constituie extinderea decepţiei d-sale şi asupra unui aspect al lui *homo americanus*. Oricît acest tip uman ne apare azi ca un generator al binefacerilor democraţiei şi ca un garant al „implementării" lor în spaţiul nostru, el nu e scutit de o carenţă culturală (cultura generală fiind un instrument esenţial de comunicare între indivizi). Iniţial poeta e încîntată de faptul că în Lumea Nouă nu există nici un fel de snobism cultural, spre deosebire de mediul băştinaş, unde acesta e în floare: „Dar cu timpul mi-am dat seama că şi snobismul culturii generale reprezintă ceva, ceva mai mult decît lipsa lui. Pentru că, totuşi, cultura generală e un teren comun între noi, un limbaj în care ne putem înţelege. În lipsa ei, în lipsa mîrării ei, chiar, societatea devine o sumă de indivizi neînstare să mai comunice între ei. Situaţia de la noi este total deosebită, aş spune de sens contrar". Interesul exclusiv pentru profesie are un caracter limitativ, în dauna comunicării. E de preferat unui „minus de profesionalism" un „plus de temperament şi de suflet", asigurat de comunicarea căreia, în grad înalt, îi răspunde creaţia literară şi artistică.

Cu toate că, aşa cum am văzut, străină de dorinţa, de natură politică, de-a acapara puterea, animată de principii democratice, văzînd o suficient de largă comprehensiune şi cultivînd o expresie consecvent urbană, Ana Blandiana a stîrnit reacţii de-o violenţă de necrezut. După ce a demisionat din CFSN şi în timpul Pieţii Universităţii, poeta a primit scrisori „de o vulgaritate, ură şi agresivitate ireproductibile". „Mi se aruncau în curte cărţile sfîşiate, mărturiseşte Ana Blandiana, mi se băgau pe sub uşă incredibile insulte şi grosolănii, se revărsa asupra mea o cantitate de murdărie şi de ură pe care n-aş fi fost niciodată în stare să mi-o imaginez sau să o cred posibilă. Păstrez aceste scrisori şi sper că ele – împreună cu cearşafurile din revistele de scandal – vor fi studiate de viitorii istorici literari pentru a se putea medita asupra felului în care au ştiut românii să-şi trateze poeţii". Şi ca o încununare a ororii, între 13 şi 15 iunie 1990, au fost bătute mai multe femei pentru că... semănau fizic cu Ana Blandiana! Iată aşadar la ce efecte duce politica imundă, de factură totalitară, prelungită fără oprelişti, şi chiar cu unele note de exacerbare, şi după răsturnarea din decembrie! În contact cu aerul democratic, ea explodează în vandalism şi barbarie. Spirit lucid şi salubru, Ana Blandiana a fost ţinta predilectă a unei politici pe care am fi crezut-o apusă, în zona căreia se înscrie incontestabil, precum un deghizament îndeajuns de stîngaci, şi „apolitismul". ■

## biografie

S-a născut la 1 februarie 1934 la Baia Mare. Tatăl său era preot greco-catolic, iar tatăl tatălui său – protopop într-o comună din apropiere de Baia Mare, Ciocârlău, unde construise o catedrală şi înfiinţase, încă din perioada administraţiei austro-ungare, şcoli româneşti. Mama lui Nicolae Breban, născută Böhmler, provenea dintr-o familie de comercianţi germani, emigraţi din Alsacia-Lorena.

La şaptesprezece ani, viitorul scriitor se află la Oradea, ca funcţionar al unui serviciu de muncă şi salarii („fusesem exclus din liceu ca fiu de preot şi chiabur"). La optsprezece ani locuieşte în Bucureşti şi lucrează ca strungar în fier la Uzinele „23 August" (din cauza „originii nesănătoase" nu i se primiseră actele la înscrierea pentru concursul de admitere la Filologie). Iar la douăzeci şi unu de ani îşi câştigă existenţa, tot în Bucureşti, ca gestionar şi apoi ca şofer la Garajul Ministerului de Finanţe (între timp, avusese şi alte necazuri: suferise de o formă gravă de reumatism şi fusese dat afară de la Facultatea de Filosofie pentru că decanul Athanase Joja îl considerase suspect).

Animat de o dorinţă de afirmare ieşită din comun, tânărul nu se dă bătut. El se instruieşte de unul singur, citind literatură şi filozofie. Dar împrejurarea îl marchează: chiar dacă într-un târziu va urma şi cursurile unei facultăţi (Filologia), va rămâne pentru totdeauna, structural, un autodidact.

Spre sfârşitul deceniului şase îl cunoaşte la un cenaclu pe Nichita Stănescu, care publicase până atunci doar câteva poezii, nesemnificative, şi se împrieteneşte cu el. („Ne-am fost maestru unul-altuia. El îmi citea nopţi întregi din postumele lui Eminescu şi din Ion Barbu, eu îi citeam Dostoievski, Goethe şi Nietzsche.") Din cercul lor mai fac parte Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Matei Călinescu.

La treizeci şi unu de ani debutează în forţă cu un roman masiv, *Francisca,* pentru care primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor. În următorii trei ani publică încă două romane, care se bucură şi ele de succes şi îi consolidează poziţia, astfel încât în 1968 devine redactor-şef adjunct, iar în 1970 redactor-şef al celei mai importante reviste literare a ţării, *România literară.*

Ca redactor-şef al *României literare,* nu face o revistă pe măsura faimei lui de scriitor. („Sub directoratul lui – îşi aminteşte Nicolae Manolescu – revista şi-a accentuat caracterul ideologic, dezbaterile, mesele rotunde şi interviurile – unele interesante – fiind preferate literaturii şi criticii. Breban era adeptul unui nonconformism care masca destul de convingător o conduită în fond obedientă faţă de oficialitate.")

În 1971, când Ceauşescu lansează „tezele din iulie" – program al unei revoluţii culturale de inspiraţie maoistă –, scriitorul se află la Paris, cu prilejul prezentării (fără succes), la un festival cinematografic, a unei ecranizări după romanul său *Animale bolnave.* El dezaprobă în presa occidentală atentatul la adresa libertăţii de exprimare săvârşit în România şi îşi dă demisia, în semn de protest, din postul de redactor-şef al *României literare.* („Ştirea despre demisia lui Breban – scrie Dumitru Ţepeneag în jurnalul său la 22 septembrie 1971 – a fost reluată de mai multe ziare franceze, engleze, germane. Breban se simte foarte mândru.")

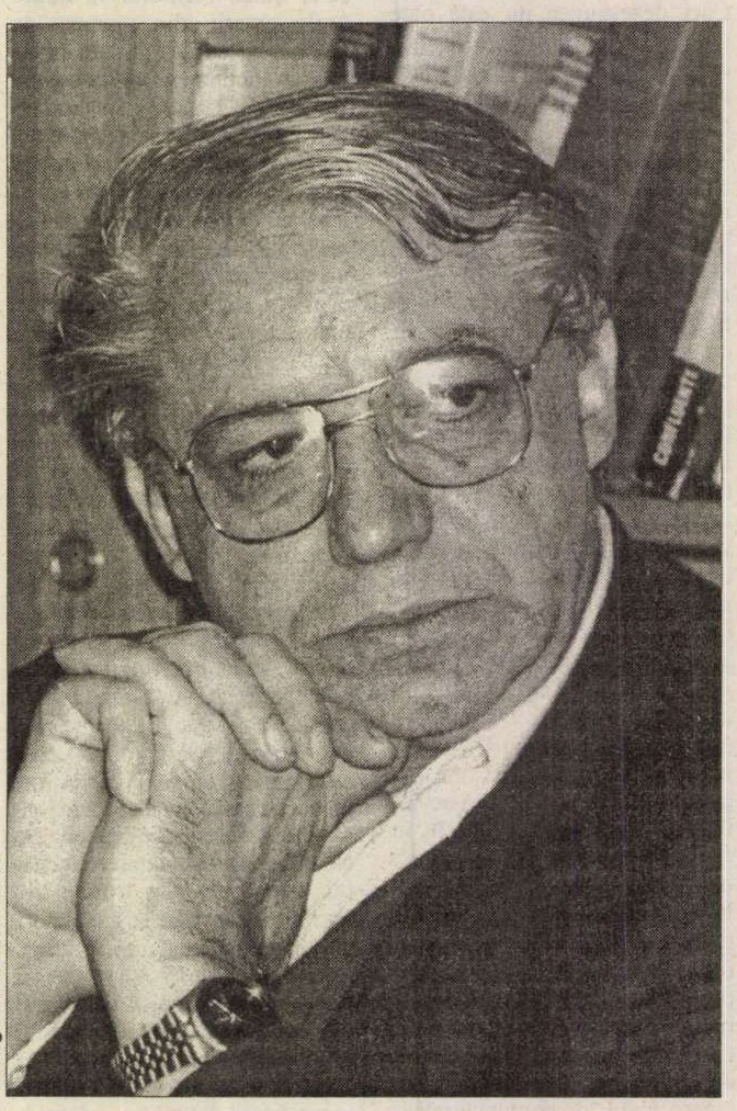
După această tulburare a apelor, se întoarce în România şi, cu toate că este un proscris, continuă să scrie şi să publice, ieşind de fiecare dată victorios în lupta cu cenzura. Totodată, călătoreşte frecvent la Paris.

În perioada imediat următoare căderii lui Ceauşescu, preia conducerea noii serii a revistei *Contemporanul,* căreia îi imprimă un caracter doct, apolitic şi atemporal (ceea ce face ca revista să nu se vândă). Publică noi romane, fără să mai aibă succesul dinainte de 1989. În 1997 devine membru al Academiei Române, în 2001 – vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

## la o nouă lectură

**de Alex. Ştefănescu**

# Nicolae Breban



Fotografii de Ion Cucu

## Relaţia învingător-învins

CA ŞI Camil Petrescu, Nicolae Breban este un *geniu surd* (cu precizarea că surditatea este în cazul său doar morală). El nu aude observaţiile critice care i se fac şi merge mereu înainte, ca un halucinat. Puţin i-a păsat că, începând din 1984, când a publicat romanul *Drumul la zid* (784 pagini), multă lume a tot deplâns dizolvarea extraordinarei sale forţe creatoare într-o proză digresivă şi tautologică. La fel, nu l-a impresionat absolut deloc faptul că revista *Contemporanul* a devenit, sub conducerea sa, flagrant inactuală şi şi-a pierdut cititorii (acei cititori care speraseră că publicaţia distrusă de D. R. Popescu va fi reconstituită de Nicolae Breban). Pentru fiecare obiecţie, orgoliosul prozator are explicaţii. Dacă-i vorbeşti de paginile care sunt în plus în ultimele sale cărţi, îţi atrage atenţia, ironic, că pe români totdeauna i-au speriat construcţiile impunătoare. Dacă încerci să-l convingi că nu se poate face o revistă atrăgătoare publicând în paginile ei, sub formă de interminabile seriale, traduceri din Bergson sau Nietzsche, îţi răspunde că el n-are nevoie de un succes efemer.

În mod evident, Nicolae Breban *nu* înregistrează reacţiile contemporanilor. Le sesizează doar ca pe un bâzâit sâcâitor şi, drept răspuns, continuă un monolog început de multă vreme pe tema construcţiei, sintezei, culturii, atemporalităţii, apolitismului etc.

Acest voluntarism, această lipsă de receptivitate faţă de aşteptările cititorilor creează o puternică impresie de forţă bărbătească. Şi nu este vorba doar de un stil, ci şi de un mod de a înţelege viaţa, identificabil în toate romanele sale (care nu întâmplător au oripilat-o prin *mach*-ism pe o eseistă din tânăra generaţie de azi, adeptă a ideilor feministe, Cristina Ionică).

Încă de acum treizeci de ani, Valeriu Cristea a remarcat caracterul necreştin – pe care l-a numit *precreştin* – al reprezentărilor din proza lui Nicolae Breban. Valeriu Cristea, cunoscut pentru sensibilitatea sa morală, dusă până la un fel de sfinţenie, s-a declarat îngrozit la „vederea" unor scene pline de cruzime, cu oameni puternici care-i învinge brutal (fără milă şi în absenţa unui arbitraj divin, *ca-n junglă)* pe cei slabi.

Romanele lui Nicolae Breban au, într-adevăr, ca un *leitmotiv* şi până la urmă ca o obsesie relaţia învingător-învins. Din punctul de vedere al scriitorului, acolo unde există mai mult decât un om există întotdeauna o luptă pentru supremaţie. Personajul pe care el îl preferă, îl glorifică şi îl monografiază (uneori ca pe un *alter-ego,* iar alteori ca pe un model de neatins, este *supraomul,* omul făcut să învingă. Sugestia vine fără îndoială din Nietzsche, citit de Nicolae Breban cu o admiraţie de autodidact, dar ea „face atingere" cu sugestii oferite de civilizaţia celei de-a doua jumătăţi a secolului douăzeci: *dictatorul* rezultat din metamorfoza nesupravegheată a unui ins mediocru, *conducătorul de sectă religioasă,* urmat necondiţionat de adepţi, *individul cu însuşiri paranormale,* ficţiune a mass-media şi chiar *superman*-ul, personajul-kitsch din filmele americane. În fiecare roman există câte un asemenea erou, instalat într-o poziţie dominantă, ca o statuie într-o piaţă publică. Singura excepţie o constituie *În absenţa stăpânilor,* unde autorul experimentează *în mod declarat* funcţionarea unei lumi lipsite de oameni puternici.

Chiar dacă preferinţa lui Nicolae Breban se îndreaptă spre învingători, şi învinşii din romanele lui prezintă interes. Romancierul nu expediază descrierea acestora, ci, dimpotrivă, o prelungeşte, cu o insistenţă necruţătoare, uneori chiar mai mult decât suportă cititorul. Se ştie că micile animale de câmp sunt văzute foarte clar de vulturul din văzduh, care are o dotare specială pentru identificarea prăzii. În raza unei asemenea priviri pătrunzătoare, dătătoare de fiori, intră personajele insignifiante din proza lui Nicolae Breban. Până la urmă, într-un fel sau altul, *toate* fiinţele omeneşti – sănătoase sau maladive, energice sau limfatice, dominatoare sau supuse – din romanele lui sunt tratate cu o maximă atenţie. În timp ce mediul înconjurător sau cerul înstelat îl lasă aproape indiferent pe scriitor, oamenii exercită asupra lui o atracţie irezistibilă.

În legătură cu opera lui, s-ar putea vorbi de un exces al omenescului.

## Un Pygmalion cu „origine sănătoasă”

ÎN ROMANUL de debut, *Francisca,* 1965, personajul dominator este un activist de partid dintr-o uzină bucureşteană, Chilian, îndrăgostit de o asistentă medicală din aceeaşi uzină, Francisca, descendentă a unei familii burgheze. El îşi exprimă dragostea printr-o pedagogie proletară aplicată tinerei femei, pe care o obligă – în cursul unor lungi şedinţe în doi – să se dezică de educaţia primită în copilărie, să se declaseze social. Chilian, un Pygmalion cu „origine sănătoasă”, o transformă pe Francisca într-un „om nou”, zdrobindu-i, cu forţa personalităţii sale, orice rezistenţă. Nicolae Breban îl simpatizează în mod evident pe activist, ca Jack London pe Martin Eden. Scriitorul face însă propagandă comunistă numai în măsura în care îşi poate afirma propriile lui opţiuni: admiraţia faţă de un *self-made-man* şi aversiunea faţă de spiritul burghez. Romanul are o construcţie tradiţională, dar în multe pasaje ale sale se simte – cum se spune – ghiara leului. În stilul lui caracteristic, Nicolae Breban transformă într-un eveniment fiecare venire în prim-plan a unui personaj, fie şi secundar.

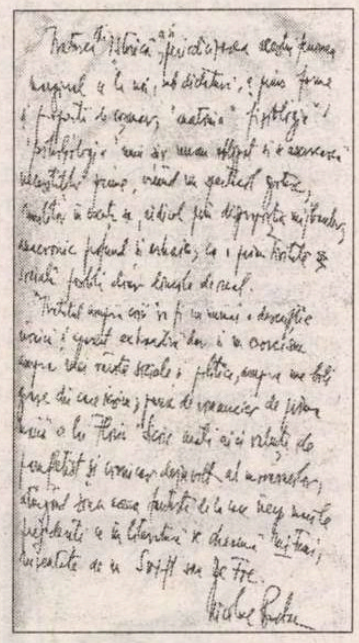
*În absenţa stăpânilor,* 1966, este un amplu poem în proză, compus din trei părţi ale căror titluri seamănă cu acelea ale „fiziologiilor literare” din secolul nouăsprezece: *Bătrâni, Femei* şi *Copii.* Scriitorul vrea să demonstreze că, în absenţa „stăpânilor”, rolul lor este preluat de alte personaje. În ipostaza de locţiitoare ale „stăpânilor”, femeile, de exemplu, se înfăţişează ca nişte plante carnivore, graţioase şi înspăimântătoare în acelaşi timp

Pretextul epic folosit de autor pentru a pătrunde în intimitatea unor locuinţe îl constituie vizitele făcute de un anticar, Pamfil; ori de câte ori acesta deschide o uşă, naratorul îl urmează şi cercetează, peste umărul său, viaţa celor dinăuntru.

Romanul este admirabil scris (cum nu sunt alte romane ale lui Nicolae Breban). Libere, lipsite de obligaţii prozaice, frazele se dezvoltă în forma unor arabescuri şi se termină exact când trebuie, urmând o logică muzicală.

Romanul *Animale bolnave,* 1968, are o schemă de roman poliţist. Într-o localitate de munte se săvârşesc, la interval de câteva zile, două crime, care, deşi seamănă între ele prin *modus operandi,* nu au un mobil comun şi s-ar părea, nu au deloc un mobil. Totuşi, anchetatorii reperează câţiva suspecţi, se opresc mai ales asupra unuia dintre ei, Krinitski, dar tocmai acesta este, la rândul lui, ucis.

Gestul pare absurd. Conform unui raţionament simplu, asasinul ar fi trebuit să nu abată ancheta de pe pista greşită pe care se îndrepta, cu atât mai mult cu cât Krinitski, practicând o indiferenţă filosofică faţă de propria lui soartă, nu încerca să se disculpe. Depăşind, prin intuiţie, cercul vicios în



care se împotmolise analiza situaţiei, plutonierul Mateiaş ajunge la concluzia că asasinatele au o motivaţie misticoparanoică, inanalizabilă în planul vieţii practice, şi, după câteva înscenări ingenioase, îl arestează pe bigotul Donesie Micula. Pentru a face romanul mai „interesant”, scriitorul relatează toate aceste întâmplări din perspectiva unui debil mintal (abulic, mitoman, incapabil să gândească cronologic), pe nume Paul. Aşa se face că avem senzaţia, ca cititori, că privim mereu totul printr-un geam aburit, ceea ce este în cele din urmă obositor.

## Experienţa promiscuităţii

CEL MAI DENS şi complex roman al lui Nicolae Breban, *Îngerul de gips,* 1973, se leagă, fără îndoială, de experienţa trăită de scriitor după căderea sa în dizgraţie, în 1971. Protagonistul romanului, Minda, este un intelectual eminent (medic internist celebru şi profesor universitar) aflat în plină ascensiune socială, ascensiune favorizată şi de apropiata lui căsătorie cu Ludmila, o femeie din protipendadă. În mod surprinzător, el dezertează din propria lui condiţie, preferându-o pe Mia Fabian, o femeiuşcă vulgară, împreună cu care face experienţa promiscuităţii. Nu se ştie cine pe cine învinge. Aparent, Mia Fabian este aceea care îl atrage pe medic în mlaştina unei existenţe larvare. În realitate, însă, Minda domină situaţia, dovedind o forţă morală ieşită din comun tocmai prin curajul de a renunţa la statutul său de burghez (de burghez al lumii comuniste!) şi de a coborî în infern.

Eroismul lui Minda reprezintă tot ce poate fi mai neteatral în materie de eroism. Personajul nu pozează pentru nimeni în postura sa de martir al renunţării. Prietenul său cel mai bun, Laurenţiu, îl disprenţuieşte, Ludmila îl tratează ca pe un om bolnav, Mia Fabian îl priveşte ca pe o insectă căzută în caliciul lipicios al feminităţii ei triviale. Aventura nu are, prin urmare, spectatori comprehensivi, este o aventură de erou modern, care vrea să fie, nu să pară.

Un episod antologic, de un remarcabil realism psihologic, este acela al debutului experienţei. Invitat de Mia Fabian la ea acasă, doctorul se hotărăşte cu greu să dea curs invitaţiei, deşi anterior nu făcuse decât să se pregătească sufleteşte pentru acest moment. Îndreptându-se spre adresa fatidică, el intră în fiecare restaurant întâlnit în cale, bea şi dă telefoane prin care solicită câte un nou răgaz. Este ca şi cum pentru operaţia supremă care îl aşteaptă – adevărat transplant de personalitate – ar trebui să se anestezieze.

## Seducători de şcoală nouă

*BUNA VESTIRE,* 1977, rezistă numai prin primul capitol, în care se face portretul – expresiv, de neuitat – al lui Grobei, un „erou al timpului nostru”, marcat de prostul gust al stilului de viaţă comunist. Având mereu asupra lui un aparat de radio cu tranzistori, ca expresie a „setei lui de cultură”, îmbrăcat în eternul său „fâş”, Grobei îşi propune să o seducă – şi o seduce, cu o tenacitate specifică unui om lipsit de umor – pe una din cele mai frumoase femei din partea locului, Lelia. Dezastrul (din punct de vedere literar) începe din momentul în care romancierul vrea să facă din acest personaj un (bineînţeles) supraom, capabil să întemeieze un fel de organizaţie secretă, să câştige aderenţi fanatici etc.

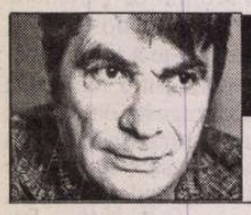
Discursurile delirante ale lui Grobei nu se mai disting de „discursul” naratorului, iar ultimele scânteieri de ironie dispar în întunericul unor filosofări confuze.

Un subiect ”tare”, dintre acelea care în Occident se vând pe bani buni producătorilor de filme, are romanul *Don Juan,* 1981. Aflat la mare, ca în fiecare an, împreună cu soţia sa, Tonia, Sergiu Vasiliu, om aşezat, director într-un minister, are ideea să alunge plictiseala conjugală invitând în camera de hotel un bărbat necunoscut, însoţit de o femeie, şi convenind cu el să facă pentru o noapte schimb de partenere. Însoţitoarea necunoscutului, care se dovedeşte a fi chiar nevasta acestuia, intră repede în joc şi face dragoste cu Sergiu, dar Tonia se simte traumatizată şi se limitează să stea doar de vorbă cu partenerul destinat ei, Rogulski, căreia îi rămâne astfel... datoare. După terminarea sejurului la mare şi revenirea personajelor în Bucureşti, Rogulski o caută pe Tonia şi nu se lasă până nu o seduce complet, *şi sufleteşte.*

Tonia este, desigur, conform tipologiei brebaniene, un spirit burghez, cu un insuportabil bun-simţ, iar Rogulski – un ins grobian, nespălat, cu dinţii stricaţi, capabil să dezvolte însă, până la urmă, o forţă dominatoare supraomenească. Cu excepţia unor eseuri pe teme filosofice atribuite lui Rogulski, eseuri care suferă de amatorism şi grandilocvenţă şi care depăşesc cu mult spaţiul de care ar fi fost nevoie pntru caracterizarea prin intermediul lor a personajului (ceea ce dovedeşte că scriitorul însuşi se simte pasionat de dezvoltarea lor), romanul captivează. „Câtă vreme – explică Nicolae Manolescu într-o cronică din *România literară* – naratorul este subtil şi ironic, jucându-se abil de-a apropierea şi de-a distanţa, fără a-şi ieşi din rol, romanul rămâne consistent şi echilibrat; în clipa în care, asemeni eroului, strică regula, urechea noastră refuză să-i mai asculte sporovăiala şi romanul se diluează ireversibil.”

*(Continuare în numărul viitor)*

S. Damian, Dumitru Tepeneag, Dieter Fuhrmann, N. Breban, în 1999



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Kremlin, maşina de tuns iarbă

MAI, 1976, Cheia. Kremlinul văzut prima dată în iulie 1974.

Zidurile roşii de cărămidă. Apoi, un galben-şofran, imperial, culoarea edificiilor şi palatelor de la Leningrad...

Galbenul de garnizoană chezarocrăiască, de grenadiri şi de ulani şi de disciplină cazonă, culoarea ce-i plăcea atât Mariei Tereza...

Un galben pe care Petru cel Mare l-a adus din apusul Europei întâi la Petersburg, *fereastra*, deschisă cu forţa spre lumea cealaltă, civilizată...

Devenind cu timpul un galben rusesc însă. Care a căpătat o nuanţă a lui, specială. Ceva neavând nimic din exuberanţa caldă a unui lan de floarea-soarelui, ca la Van Gogh. Unul, chimic, din contră, de eprubetă, oarecum mohorât, dus pe gânduri, explicând nefirescul dogmelor panslaviste, bolşevico-staliniste, ulterior; cu toate că ruşii nu făcuseră decât să importe spiritul feudal al împărătesei austriece, ordonat, vecin totuşi cu Iluminismul, – ideea oricărui imperiu luminat, bazat însă pe autoritate...

În contrast, câteodată, pereţii albi de chilie ortodoxă des văruită...

Pe urmă, zidurile, „propriuzise", roşcate, nuanţa sângelui închegat, posomorâtă câteodată, înalte, groase, bine întreţinute, ca şi cum cu ele ar fi împrejmuită însăşi Vecia; sau doar Rossia... Oricum, duhul Împărăţiei stepelor nemărginite, aici săläşluieşte, în interiorul acestei Impunătoare, Monumentale Neîncrederi, Suspiciuni, bine păzită, Indestructibilă.

Ori Kremlinul... *n-o fi altceva decât*... Sarcofagul lui Ivan cel groaznic?

Dacă, vreodată, Citadela, în loc de un complex administrativ, unde se iau decizii de care se cutremură tot pământul; dacă ea va deveni, cândva, doar un muzeu, ca Prado şi Uffizzi, atunci s-ar putea ca...

Deşi, nu se ştie niciodată...

*

Dar iată... O femeie bătrână, arătând ca o ţărancă, îmbrăcată în negru, cu basma pe cap, ca la noi sătencele, tunde iarba la baza Kremlinului, verdeaţa rebelă ce îndrăzneşte să-l invadeze. Maşina are un motoraş mititel, însă foarte harnic.

Ea tunde buruiana, cu grijă, ca la ea acasă, la ţară. Unealta, extrem de modernă şi rusticitatea personajului ce o mânuie, trădează contradicţia fundamentală a Maicei Rusii: tehnică, armament de ultimul tip, lansare în spaţiu, şi un suflet feudal, ţărănesc, pe care colectivizarea forţată făcută de Stalin l-a împiedicat să se elibereze vreodată cu adevărat, toate rămânând, de fapt, nişte suflete moarte...

Privesc însă cu emoţie şi simpatie, această rusoaică bătrână, care, cu mişcări gingaşe, gospodăreşti, tunde *prisosul existenţei, al vieţii simple* crescând obraznică, fără nici o teamă, la temelia celui mai ascuns, mai misterios şi mai imprevizibil loc din lume. ■


POLIROM

NOUTĂŢI februarie 2004

Charles Frazier
**Cold Mountain**

Jonathan Coe
**Clubul putregaiurilor**

André Petitat
**Secret şi forme sociale**

W. Richard Scott
**Instituţii şi organizaţii**

*Reduceri de* **30%**
*Pentru oferta săptămînii pe site-ul* **www.polirom.ro▸Agenda**

*Comenzi la:* CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3136978, Timişoara, Tel.: 0722/548765
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro


## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# Dragobete

DE CÎŢIVA ANI, în paralel cu preluarea comercial-publicitară a „Zilei Îndrăgostiţilor" şi cu invocarea patronului ei, Sfântul Valentin, circulă tot mai intens şi propunerea – publicitar-naţionalistă - a „echivalentului local" al sărbătorii, sub numele de *Dragobete*. Discursul orgoliului naţional a instituit chiar o competiţie între două personaje simbolice care îşi dispută aceeaşi funcţie: occidentalul *Valentin* şi autohtonul *Dragobete* ("*Dragobete*: iubiţi-vă româneşte!", VIP 8, 2003, 16-17).

PENTRU unii, punerea în circulaţie a acestui nume propriu constituie de la sine un argument suficient de convingător al existenţei unui personaj de mitologie populară românească. Cu multă imaginaţie şi aplomb, Dragobete e prezentat ca un „*zeu tânăr al Panteonului autohton* cu dată fixă de celebrare în acelaşi sat, dar variabilă de la zonă la zonă (...), *patron al dragostei şi bunei dispoziţii pe plaiurile româneşti*"; „D. *este identificat cu Cupidon*, zeul dragostei în mitologia romană, şi cu *Eros*, zeul iubirii în mitologia greacă" (Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an – Dicţionar*, EFCR, 1997; s.n.). Comicul involuntar al acestei descrieri sporeşte prin fixarea doctă, aparent foarte riguroasă, a familiei mitologice a personajului: numitul Dragobete ar fi „*fiu al Babei Dochia şi cumnat cu eroul vegetaţional Lăzărică*" (id.ib., s.n.). Punînd pe al doilea plan denumirea sărbătorii (Dragobete este şi „sărbătoare dedicată *zeului dragostei* cu acelaşi nume", id. ib., s.n.), dicţionarul citat prezintă ipoteze neverificabile ca şi când ar fi adevăruri absolute. În *Mitologia română* (din 1985) a lui Romulus Vulcănescu, voinţa de a constitui un „panteon autohton" exista deja, dar discursul rămînea mai ponderat: Dragobete, „făptură mitică", fiind în primul rînd „tînăr, voinic, frumos şi bun".

MAI PUŢIN entuziasm mitologic găsim în cercetările vechi de folclor; în ciuda tonului nu întru totul ştiinţific, acestea ne apar ca mai puţin atinse de ideologii naţionale şi comandamente politice, mai dispuse să se păstreze, cu prudenţă, în limitele faptului atestat local. Simeon Florea Marian, în *Sărbătorile la români* (1898-1901, reeditare din 1994), arată că „în mai multe comune din Muntenia" şi mai ales în Oltenia, sărbătoarea creştină „Aflarea capului Sf. Ioan Botezătorul" (din 24 februarie) „se numeşte *Dragobete*"; „*Dragobetele* în aceste părţi este o zi frumoasă de sărbătoare"; „băieţii şi feţele au deci credinţă nestrămutată că în această zi trebuie ca şi ei să glumească, *să facă Dragobetele*, după cum zic ei, ca să fie îndrăgostiţi în tot timpul anului". E amintită, în treacăt, o legendă *din comuna Albeni*, potrivit căreia „Dragobete Iovan era fiul Babei Dochia". Ca cititor nespecialist, care nu are acces decît la o mică parte din materialul documentar adunat de folclorişti, mărturisesc că mi se pare mult

mai credibilă descrierea din Sim. Fl. Marian, care nu urmăreşte cu orice chip ca tradiţia autohtonă să o concureze pe cea greco-romană şi nici să fie cît mai precreştină.

NUMELE propriu *Dragobete* are nevoie de explicaţii etimologice. Forma actuală trimite fără îndoială la slavă şi la familia lexicală din care fac parte *drag, dragoste*: identificarea rădăcinii lexicale induce dealtfel atribuirea unor semnificaţii erotice. Dincolo de numele sărbătorii, cuvîntul are însă şi alte sensuri (sau poate omonime): există ca nume de familie (N.A. Constantinescu, în *Dicţionar onomastic românesc*, 1963, îl tratează la articolul *drag*, cu temă slavă) şi ca substantiv comun (absent din DEX, dar înregistrat în *Micul dicţionar academic* – MDA, II, D-H, 2002), desemnînd o insectă, cunoscută şi sub numele de *tîrtăriţă* sau *repede* (*Cicindela campestris*): „gîndăcel de culoare arămie, verde-deschis pe spate, cu puncte albe pe fiecare elitră". În *Dicţionarul etimologic al limbii române*, Al. Ciorănescu propune ca etimon, cu rezerve, cuvîntul sîrb *drugobrat* „cumnat". Cea mai credibilă explicaţie rămîne cea a Dicţionarului academic (MDA), care înregistrează la cuvîntul-titlu *dragobete* (cu prima atestare la 1774) variantele regionale *bragobete, bragovete, drăgobete, gabrovete*. Instabilitatea formei pare legată de adaptarea dificilă în vorbirea populară a denumirii din slava veche a sărbătorii religioase din 24 februarie, Aflarea capului Sf. Ioan Botezătorul: *glavobreatenie*. E foarte posibil ca la forma actuală să se fi ajuns prin confuzii paronimice, etimologie populară, prin apropierea compusului slav de cuvinte cunoscute din familia lui *drag* şi prin reinterpretarea lui ca nume propriu de persoană; în acest caz, „zeul" s-a născut pornind de la un nume. E şi mai probabil ca în obiceiurile legate de această zi să se fi amestecat mai multe tradiţii precreştine, legate de începutul primăverii (de unde şi alte denumiri populare ale sărbătorii: *Cap de primăvară, Cap de vară*); chiar datele de celebrare variază (poate urmînd rituri mai vechi, dar poate şi din cauza diferenţelor dintre calendarul „pe stil vechi" şi cel gregorian). Nu putem să nu observăm şi faptul că forma *Dragobete* are o terminaţie în care se recunoaşte sufixul *-ete*, tipic zonei în care a fost atestată cel mai mult sărbătoarea: Oltenia şi vestul Munteniei. Sufixul regional şi popular apare în substantive masculine comune - *boblete, carcalete, copilete, dovlete, jarcalete, juvete* („peşte mărunt"; „epitet dat oltenilor"), *oblete, puiete, purcelete, săculete, trupete, vrăbete (brabete)*, în nume de familie şi porecle: *Rogobete* (probabil legat de *Dragobete), Chelete, Juvete* - şi, desigur, *Moromete*... Sufixul are o anume afinitate cu termenii peiorativi - *nătăflete, motoflete, tontolete* – şi unele derivate care îl cuprind au fost preluate de limbajul familiar-argotic: *juvete* (definit în dicţionarul de argou Volceanov & Volceanov ca „om naiv, credul"), *ciumete* ş.a. Mi se pare că – dincolo de faptul că e nejustificată transformarea în personaj mitologic bine individualizat a unor tradiţii vagi, locale, variabile – numele *Dragobete* e pîndit de ridicolul sufixului ironic-depreciativ din porecle – care îi minează lingvistic statutul de prezumtiv „zeu al dragostei". ■

cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

# Catalogul bibliotecii esenţiale

ELE patru volume ale *Dicţionarului analitic de opere literare româneşti** coordonat de Ion Pop, acoperă, prin cele 823 de titluri selectate, toate epocile, de la începuturi până azi. Ceea ce e interesant şi atractiv priveşte receptivitatea faţă de imediata actualitate. Cele mai recente volume introduse sunt romanele *Voinţa de putere* de Nicolae Breban, *Maramureş* de Dumitru Ţepeneag, *Coborârea de pe cruce* de Florina Ilis (toate trei apărute în 2001), volumul de poezii *Şocul oxigenului* de Ion Mircea (apărut în 2002) şi *Jurnalul suedez* de Gabriela Melinescu (I, 2000, II, 2002, cu o trimitere şi la volumul III, aflat în pregătire şi din care s-au publicat numai fragmente în presă). Cei mai tineri scriitori cărora li s-a reţinut un titlu sunt: Cristian Popescu (*Arta Popescu*, 1994), Adrian Oţoiu (romanul de debut *Coaja lucrurilor...*, 1994), Vlad Zografi (piesa de teatru *Petru sau petele în soare*, 1996), Simona Popescu (*Exuvii*, 1997), Ruxandra Cesereanu (*Oceanul schizoidian*, 1998), Ioan S. Pop (*Podul*, 2000). Bineînţeles că din anii '90 sunt selectate şi alte opere ale unor scriitori de alte vârste. Toate acestea sunt indicii semnificative despre atitudinea critică faţă de epoca postdecembristă şi calitatea filtrului prin care a trecut-o dicţionarul. Pentru perioada din 1990 încoace sunt înregistrate 90 de titluri, din care: 40 de poezie, 42 de proză şi 8 piese de teatru. Privind mai îndeaproape tabloul de valori constatăm că printre volumele de poezie postdecembriste sunt foarte multe antologii care cuprind creaţia dinainte de 1990. Selecţia aplică o penalizare destul de usturătoare inflaţiei lirice recente. Din cele opt piese de teatru postdecembriste: 4 sunt ale lui Matei Vişniec şi câte una aparţine lui Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon şi Vlad Zagrafi. Cât de departe ajunge dicţionarul în zone postdecembriste puţin cunoscute şi instabile valoric, s-ar putea vedea din rezultatele unui posibil test de desemnare din memorie a autorilor următoarelor volume de poezie: *Simetria fierbinte, Singurătatea ciclopului, Suitele transilvane, Copilul tuns zero* (pe toate le-am luat din volumul IV, ultimul din anexa cu completări).

Nu vreau câtuşi de puţin să sugerez că anumite titluri ar fi putut lipsi; dimpotrivă, tot ce există trebuie să rămână şi în viitorul apropiat în ediţiile revizuite. Bine ar fi nu să se scoată ceva, ci să se adauge alte titluri, eventual până la numărul rotund şi impresionant de o mie de opere literare, care poate fi o auto-recomandare mai epatantă a dicţionarului. Încă 180 de titluri înseamnă însă echivalentul aproximativ al unui volum din cele patru existente.

AR EXISTA suficiente surse de aprovizionare a catalogului îmbogăţit, dacă privim mai îndeaproape lista. De pildă, pentru epoca postdecembristă, la capitolul prozei, din cele 42 de titluri: 2 sunt volume de proză scurtă, 24 – romane şi numai 16 din categoria nonfictivului, când ştim ce amploare a luat după Revoluţie editarea jurnalelor şi a memorialisticii. Judecata estetică a coordonatorului şi a colaboratorilor săi mi se pare clară şi demnă de tot respectul, ca orice judecată autorizată: prea puţine scrieri postdecembriste din categoria non-ficţiunii merită să stea alături de opere literare cu o valoare certă. Pot fi deci în discuţie atât calitatea literară a acestor documente de conştiinţă, cât şi valoarea lor estetică; de fapt, una derivă din cealaltă. Mă întreb totuşi dacă, dintre jurnalele sau memoriile apărute din 1990 încoace, nu ar fi fost bine să intre în dicţionar şi: *Memoriile Mandarinului valah* de Petre Pandrea (una din marile descoperiri arhivistice relativ recente!), *Memorii* de Constantin Beldie, *Jurnalul unui cobai* de Miron Radu Paraschivescu, *Jurnal* de Alice Voinescu, *7 ani cât 70* de Pericle Martinescu, *Un român la Paris* de Dumitru Ţepeneag, *Nopţi albe şi zile negre* de N. Carandino, *Amintiri din pribegie* de Neagu Djuvara şi multe altele, nici unul mai prejos ca interes documentar sau ca valoare decât *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid (titlu inclus în dicţionar). Rămâne, într-adevăr, deschisă întrebarea în ce măsură sunt „opere literare" atât omisiunile semnalate, cât şi unele din non-ficţiunile totuşi prezente. În scorul de 26 la 16 dintre ficţiune şi non-ficţiune nu e reflectată situaţia prozei noastre postdecembriste, cel puţin aşa cum arăta ea până de curând. Nu e mai puţin adevărat că raportul se schimbă treptat în favoarea ficţiunii, dar e un fenomen care se află în plină ofensivă.

O problemă aparte o reprezintă literatura exilului, privită în ultimii doi-trei ani cu tot mai mult scepticism. Dicţionarul clujean se află, înclin să cred, tocmai pe creasta scepticismului faţă de exil. Înregistrează, e adevărat, cele mai importante cărţi postbelice ale lui Mircea Eliade, Vintilă Horia, Dumitru Ţepeneag, Bujor Nedelcovici, Horia Stamatu, Matei Vişniec, dar mi se pare cam puţin. Chiar dacă au fost publicate iniţial în altă limbă decât româna, anumite cărţi ale exilului rămân pentru totdeauna ale literaturii române, cu slabe şanse de a fi integrate în alte literaturi. Cu tot impedimentul limbii străine în care au fost publicate iniţial, aş fi introdus în dicţionar: *Cavalerul resemnării* şi *Salvarea de ostrogoţi* de Vintilă Horia, părţi ale „trilogiei exilului" din care primul roman, *Dumnezeu s-a născut în exil*, e recuperat în Addenda; cel puţin *Incognito* de Petru Dumitriu, dacă nu şi alt roman de după părăsirea României de către autor; pe lângă *Din calidor* şi *Ostinato* de Paul Goma ar fi meritat să mai intre două-trei titluri ale aceluiaşi; *Cuţitul verde* şi *Care Daniel?* de Al. Ciorănescu; *Poveste cu ţigani* şi *Revoluţie culturală* de L. M. Arcade; ceva din proza de ficţiune sau jurnalele franţuzitei Martha Bibescu; *Hesperus* şi *Pergamentul diafan* de Ioan Petru Culianu; chiar mediocrul roman *Ora 25* de C. V. Gheorghiu, care a făcut un eveniment literar la Paris, trebuie să fie uşor regăsibil într-un catalog general al literaturii române. Dar întrebarea rămâne în suspensie: cât din literatura publicată iniţial de scriitorii români în alte limbi aparţine literaturii române? O istorie a literaturii române, bazată în principiu pe expresivitatea limbii, îşi poate permite luxul de a ignora acest fenomen, dar cred că un dicţionar, nu, pentru că e în primul rând un instrument de informare. Regândirea acestei probleme e absolut necesară.

CURIOZITATE, ce poate părea puţin cam ciudată sau chiar amuzantă, m-a făcut să încerc o analiză cantitativă, pe epoci literare, bazată pe numărul de titluri selectate din fiecare gen. Materia dicţionarului se distribuie în felul următor pe epoci şi pe genuri literare:

Detaşez de literatura cultă creaţiile populare (poezie şi proză), în număr de 11: culegeri de proverbe, doine, balade, basme, inclusiv culegerile lui V. Alecsandri şi Petre Ispirescu, plus titluri individualizate ca *Monastirea Argeşului* (ar fi fost utilă şi o poziţie *Meşterul Manole*, care să trimită unde trebuie, pentru o mai bună şi o mai rapidă orientare a cititorului), *Miorita, Tinereţe fără bătrâneţe...*, *Toma Alimoş* şi *Voica*. Nu mă încumet să fac sugestii, pentru că şi aici se deschide o problemă delicată legată de literaritatea creaţiei populare. Las în seama folcloriştilor să facă, dacă e cazul, completări. Chiar în contextul unei maxime exigenţe estetice mi se pare că 11 titluri sunt mult prea puţine pentru excelenţa folclorului românesc. Dintre clujeni, Nicolae Bot, Dumitru Pop şi Ion Şeuleanu, componenţi ai colectivului de redactori al dicţionarului, pot exprima opinii demne de toată atenţia.

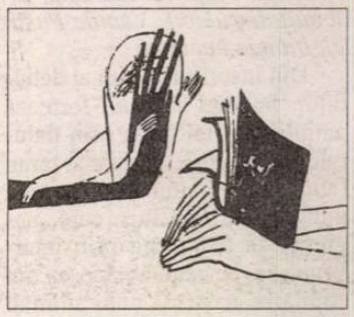
Literatura până la 1800 este reprezentată de 12 titluri, dintre care două de poezie (*Viiaţa lumii* de Miron Costin şi *Psaltirea...* lui Dosoftei), 10 de proză, adică un roman (*Istoria ieroglifică*), un titlu asimilabil prozei scurte (*O samă de cuvinte* de Ion Neculce) şi 8 titluri din categoria non-ficţiunii (letopiseţe, cronici, eseuri, învăţături, predici – ca *Didahiile* lui Antim Ivireanul, *Divanul* lui D. Cantemir, *Învăţăturile* lui Neagoe). Şi aici ar fi destule de adăugat, dar riscăm să încălcăm flagrant criteriul estetic aplicat atât de sever.

SECOLUL al XIX-lea oferă o altă imagine. Dintr-un total de 111 titluri: 44 sunt de poezie, 54 de proză (32 – proză scurtă, 11 romane şi 11 – nonficţiune) şi 13 de teatru. Se putea coborî şi până la nivelul romanului *Mihai Vereanu* de Iacob Negruzzi sau la *Poezii*-le lui N. Nicoleanu. Privitor la epoca junimistă, regret absenţa atât a amintirilor lui George Panu, cât şi a celor ale lui Iacob Negruzzi.

Cel mai bine reprezentat este, în mod firesc, secolul XX. Din intervalul 1901-1945 se înregistrează 273 de titluri: 97 – poezie, 145 – proză (scurtă – 55; romane – 79; non-ficţiune – abia 11) şi teatru – 31. Pentru epoca 1946-1989 stau mărturie 320 de titluri: 140 – poezie; 164 – proză (scurtă – 39; romane – 114; non-ficţiune: 11) şi doar 16 titluri de teatru. Aş mai fi adăugat neapărat volume colective ca *Desant '83*, *Aer cu diamante*, *Cinci*. De asemenea, capitolul non-ficţiunii ar fi mai bogat cu *America ogarului cenuşiu* de Romulus Rusan, *Olé! España* şi *Carnete europene* de Adrian Marino. Se cuvenea un articol separat despre *Mistreţul cu colţi de argint* de Şt. Aug. Doinaş, altul despre *Norii* lui Petru Creţia. Nu ideea de reproş trebuie reţinută din aceste observaţii, ci dorinţa de mai mult, prin relaxarea criteriului estetic şi colectarea unor scrieri cu valoare istorică simptomatică.

Un dicţionar de opere de o asemenea amploare şi de o astfel de calitate a redactării nu se va mai finaliza prea curând la noi. Dicţionarul clujean de opere literare rămâne, indubitabil, o lucrare de referinţă, sortită unei notorietăţi stabile, un foarte util instrument de orientare într-o vastă bibliotecă răvăşită de istorie.

(Prima parte a comentariului a apărut în nr. 6 al *R.L.* sub titlul *Dicţionarul patrimoniului literar.*)



* *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, volumul IV, Q-Z, urmat de Addenda la volumele I-III, coordonare şi revizie ştiinţifică: Ion Pop, Casa Cărţii de ştiinţă, Cluj-Napoca, 2003, 724 p.

Foto Ion Cucu

# Ioan Alexandru, în câteva poeme

RICE poet, de la cei mai modeşti până la cei mai de seamă, poate fi comentat pe temeiul câtorva din poemele sale. Nu-l micşorăm pe nici unul procedând astfel; chiar scriind despre autori după ce am reparcurs toată opera poetică a fiecăruia, tipul de prezentare căruia îi rămân fidel îmi impune să examinez mai îndelung un număr redus de poezii, în speranţa că voi spune esenţialul despre poetul întreg.

Din abundenta producţie lirică a lui *Ioan Alexandru* (1941-2000) – ce-mi era familiară până la declanşarea lungii serii de *Imne* din care marele poet de până atunci se retrăsese în mod anevoie explicabilă... – am la îndemână o selecţie de autor, purtând deja titlul de *Imne*. Datând ansamblul antologic 1964-1973, poetul îl previne pe lector („iubit frate cititor"): „Cartea de faţă a fost scrisă în zece ani de zile şi de nopţi"; ea e aidoma unei cămăşi dintr-un fir, vestmânt pe care iubitul frate va aprecia singur cât de potrivit va fi el „cuvioasei Dumitale staturi". Ioan Alexandru consideră că firul creaţiei sale îşi reînnoadă, sub semnul *Imnelor,* segmentele anterioare, adică volumele: *Cum să vă spun, Viaţa deocamdată, Infernul discutabil, Vămile Pustiei, Imnele bucuriei.*

Din însoritul volum al debutului, poemul *Mânzul* fortează amintirea. Mai întâi, prin naturaleţea amintirii unui tânăr ţăran (atunci la sfârşitul studiilor sale universitare la Cluj), care, negreşit, va fi înlesnit prin intervenţia sa, pe când abia ieşea din copilărie, naşterea unui animal: „Eram pe câmp, când răsăritul soare/ Întemeia în mine, strigând, o nouă zi.// Întinsă pe pământ o iapă înspumată/ Gemea aşa de gravă şi necheza uşor./ Mi-am suflecat cămaşa, îngenuncheat îndată/ Şi cum ştiui am dat un ajutor."

Îngenuncherea în faţa venirii pe lume a mânzului este răsplătită de spectacolul instalării în viaţă a unei fiinţe încrezătoare în justificarea absolută a tot ce i se întâmplă. Mai presus de toate, mă zguduie năvala simţurilor peste noua prezenţă; precum Adam, cel din *Anatolida* lui Ion Heliade Rădulescu, mânzul este asediat de văz, auz, miros, pipăit: „Dar presimţea lumina cum dă în el năvală,/ Şi arborii pădurii din depărtare, hăt,/ Îi frământau auzul trăsnind pe verticală:// Răuri veneau în goană cu străluciri de stea/ Şi vânturi cu miresme de ierburi necosite,/ Şi dintre toate-acestea mai iute se-afirma/ Pământul – el vorbea cu mânzul prin copite."

Un an mai târziu, în *Viaţa deocamdată* (1965), Ioan Alexandru dezvăluie un nou chip – acela de poet expresionist pe un fond rural. La drept vorbind, doar unul – *Coborând* – are un net caracter expresionist, dar el nu este printre poemele reţinute de *Imne*-le din 1973, selecţie decepţionantă în multe rânduri: „Pe arătura neagră coborând în jos –/ de-o parte cerul întunecat la apus/ şi negru de piatră la răsărit./ În groapa aceea de nord,/ unde ajungi frânt de oboseală şi plângând,/ trăieşte casa noastră/ împrejmuită cu sânge./ În cumpăna fântânii/ tatăl meu răstignit,/ pârghia subţire e mama tânără/ înşurubată în braţele lui noduroase de lemn./ Şi izvorăsc din pieptul strămoşilor/ izvoarele eterne. Şi vremea/ ne face una cu pământul./ În lumina lămpii la grindă,/ noaptea, cei trei prunci în cămăşi albe/ ard prin geamurile de piele umflată./ Şi într-un colţ,/ o ladă stranie,/ cu zile şi nopţi/ ce ni le bate o secure cosmică în cap/ ca pe nişte piroane ruginite."

Ioan Alexandru oferă o viziune sumbră a acestei existenţe. Pentru cei care se întorc acasă după o zi de osteneli la câmp şi aiurea, satul este „o groapă de nord", unde ajungi atât de istovit încât îţi vine să plângi. În această aşezare rurală, casa natală este „împrejmuită cu sânge" – sintagmă obscură, dar nu gratuită; e oare o aluzie la vechi tragedii familiale sau, în continuare, la sângele consumat muncind? O imagine a părinţilor vine brusc în prim plan, cristică şi zguduitoare: „în cumpăna fântânii/ tatăl meu răstignit,/ pârghia subţire e mama tânără/ înşurubată în braţele lui noduroase de lemn". În interiorul casei natale, asistăm la o ultimă explozie expresionistă. Timpul nu are nimic idilic pentru ţăranii sortiţi să muncească fără răgaz; el apare ca un supliciu („o ladă stranie/ cu zile şi nopţi/ ce ni le bate o secure cosmică în cap/ ca pe nişte piroane ruginite"), mereu reînnoit.

Un poem exemplar expresionist (nici el reţinut în *Imne*-le din 1973) este *Mâini,* unde imaginea unor oameni dintr-o casă „presată de furtuni" este deformată expresiv până a-i transforma în nişte simple braţe. Pe lângă deformare, expresionist este şi procedeul acumulărilor monstruoase; Ilina Gregori vorbea despre „gâlgâirea de metafore feroce în neprevăzutul lor", de imaginile „parcă bolborosite cu furie de un oracol al nenorocului". Sorin Alexandrescu disocia „serii metaforice-tip: vâscozitatea, bezna, otrava, cariile bântuind lemnul, mişcările inverse în natură" etc.

Modul favorit de expresie al poetului rămâne, în mare, un fel de povestire liniştită, neliniară şi liberă, trecând de la un element semnificativ la altul: „Cimitirul la noi e un pogon comun/ Înconjurat cu gard de piatră,/ Să nu se molipsească pământul rămas viu/ În libertate./ Crucile de lemn după câţiva ani/ Se lasă într-o parte şi mor apoi şi ele (...)/ Locul mormântului se şterge –// O iarbă sărmoasă se îndeasă pretutindeni/ Ca părul pe capul feciorilor în nopţile de iarnă;/ Când e plin cimitirul ochi de la un cap/ În celălalt se reia totul de la început:/ Groapa bunicului meu, peste groapa străbunicului meu,/ Tatăl meu, peste bunicul meu/ Şi tot aşa vechiul primar/ Peste străvechiul primar – vechiul popă/ Peste străvechiul popă,/ Vechiul sat peste străbunul meu sat.// La margini cresc pruni şi meri/ Şi se văd flori mirositoare,/ Aburul lor pătrunde în lucruri/ Până departe./ Cei care vin în trecere pe la noi/ Cu ceasurile îngropate în mâna stângă/ Şi umerii plini de bătrâneţe/ Se minunează ca în paradis."

În *Ca în paradis,* Ioan Alexandru prezintă cimitirul din satul natal în trei grupe de versuri: întâia priveşte peisajul de la o modestă înălţime, apropiindu-ni-l grabnic; am lăsat de-o parte menţiunea unor hoţi de cruci, pe care autorul îi învăluie într-un romantism nemeritat: „şi vin nişte bărbaţi ciudaţi/ pe iepe călătoare şi le fură pentru/ focurile lor"... În a doua strofă (ca să desemnez astfel zece versuri albe), privirea se situează la nivelul sârmoasei ierbi căreia îi prieşte acest tip de teren. De la acest nivel zero, ghicim sub noi „etajele" mereu în surpare ale generaţiilor, cu gropi noi săpate peste cele vechi. În ultimile opt versuri, imaginea se înalţă din nou, la nivelul arborilor dar nu departe de florile mirositoare. O mărturie din afară este invocată pentru a dovedi frumuseţea cimitirului sătesc, de care orăşenii în trecere „se minunează ca în paradis".

Poemul meu favorit din creaţia lui Ioan Alexandru este *Omul.* Mai există altele, admirabile, dar pe care nu le găsesc în *Imnele* din 1973. Nu le aflu nici în antologia *Poezii/ Poesie,* în traducerea italiană a lui George Lăzărescu, apărută în 2001, în ediţie revăzută la Fundaţia Culturală Română, cu o prefaţă teribil de „datată" semnată Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care nu vede decât conţinutul ideologic al poemelor, fără nici o percepţie detectabilă a lirismului. Cele două antologii – una făcută de autor acum treizeci de ani, iar alta „revăzută" în 2001 – sunt dominate de retorismul întristător al interminabilei serii de „imne" ce ni l-au rătăcit iremediabil pe un poet de seamă. *Omul* s-ar cuveni transcris în întregime, el constituie un singur bloc masiv. Pentru a nu lungi excesiv acest comentariu, încerc, nu să-l povestesc, să-l evoc pe cât e cu putinţă.

Mai întâi, unde ne aflăm? Peisajul pe care-l străbatem odată cu cele două personaje (Eu-l poetic şi un Celălalt) este de o intensă realitate, el pare a „răbufni" în pagină! Instalat în simţurile şi unghiul de observaţie ale unui tânăr ţăran, cititorul

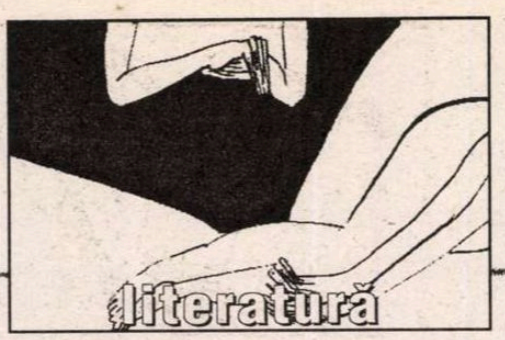
## Orbirea critică

*(urmare din pag. 1)*

Aceeaşi orbire, în legătură cu un alt vers, dintr-o poezie deopotrivă de celebră, *Testament,* de Arghezi: „odrasla vie-a crimei tuturor". Nu l-am găsit menţionat, cu explicaţia necesară, în nici un comentariu, oricît de amănunţit al poeziei, care, fiind o artă poetică, s-a bucurat de radiografii minuţioase. Nu ştiu ce este această *odraslă vie* a unei crime. Încă o dată, indiferent de ce aş crede eu (să fie poezia însăşi, ca rezultat al unei violenţe, asupra limbajului, ca şi asupra tematicii?), trecerea cu vederea a versului (nu greşesc: *singurul* în această situaţie dintre toate cîte cuprinde *Testamentul*) rămîne misterioasă.

Orbirea pe care am exemplificat-o e chiar mai greu de înţeles decît aceea, să-i zicem axiologică, şi care ne ascunde uneori adevărata valoare a unei opere: dacă aceasta din urmă poate primi tot felul de justificări, cum am mai spus, cealaltă nu se lasă măsurată de o banală neatenţie de lectură. Orbirea e generală, aşa dar nu poate fi întîmplătoare. E ca şi cum frazele lui Maiorescu ori versurile lui Bacovia şi Arghezi ar fi fost invizibile. Cărui fapt se datorează oare lipsa lor de vizibilitate. Şi nu e această orbire şi altceva decît o lectură neatentă?

**Nicolae Manolescu**




traversează o lume, la început de dimineață, după o noapte ploioasă, cu acuitatea în percepții a unui Zola (din *La Terre*) sau a lui Liviu Rebreanu. Materia corporală stăruie, strivitoare. Simțurile țărănești resimt și descriu un spațiu ce nu aparține infernului, ci mai degrabă purgatoriului: în iadul dantesc, ne scufundăm în „bolgii" tot mai închise – aici, suntem la lumina zilei. Dar zările deschise nu ne liniștesc căci, spune poetul: „câmpia mucedă ne hărțuie din urmă". Mucezeala resimțită la scara întregii câmpii ne readuce în spațiul de claustrare, unde orizontul poate fi doar o viclenie a decorului...

Suntem, negreșit, pe lumea cealaltă! Singura speranță posibilă ar fi aceea că un vis rău ne prigonește, din care vom putea cândva ieși, trezindu-ne... Naratorul liric descrie oare o damnare de tip concentrațional? El și un alt personaj, numit sumar „omul", poartă o ușă grea: „Parcă ducem un mort printre valuri/ de grâu nemișcat".

Fără a intra în vasta simbolică a ușii ca loc de trecere între înăuntru și înafară, ori chiar între două universuri din dimensiuni matematice diferite, să examinăm această povară anevoie de purtat, cărată către un misterios altundeva („Mergem încet spre cine știe unde"). Ea seamănă cu un sicriu dar, în plan orizontal, ușa pare și o planisferă, de vreme ce: „lemnul din care-i/ închipuită brutal e ud și greu și zgâriat,/ ca și cum toate bătăliile absurde ale lumii/ cu cai, săgeți și coifuri ar fi avut nemijlocit/ loc pe întinderile ei".

O însemnată parte din atenția celui ce se exprimă în poem este consacrată perechii sale de jug, ca să-i spun așa. El și omul cu pricina sunt înjugați la această ușă (jug, prin latinul *iugum,* vine de la sanscritul *yoga* – legătură...). Postura este umană, cei doi bărbați poartă pe umeri povara care-i leagă, mai chinuitoare decât un jug, inventat de om tocmai pentru a înlesni tracțiunea animală. Un prim inconfort extrem de iritant, cel care i-a atelat împreună nu a ținut seama de diferența lor de talie: „Omul ar trebui/ să fie în față. E mai înalt..."

Drumul e în pantă, alunecos și istovitor. „Cine ești, omule...?" ar vrea să știe naratorul liric, mai ales când îl aude răzând „cu gura lui de roată dărâmată"... Curioasa comparație spune și ea ceva: insul din spate nu-și urmează, nici el, calea naturală – roata lui e „dărâmată", indiferent dacă versul dă de înțeles și că râsul cu pricina scârțâie ca o roată de car în foarte rea stare. Tentația e mare de a vedea în celălalt un dublu al Eu-lui. Nu este însă și un călău, căci un gest creștinesc îi unește: „Când trecem/ pe la încrucișări de uliți,/ ne scoatem pălăriile tăcuți". Treptat, atelajul se rodează. Traversarea unei livezi este o adevărată baie de senzații tactile care proclamă realitatea peisajului, cu acei picuri mari de ploaie de pe frunze alunecând sub gulerul cămășii, pe umeri și pe sprâncene. Or, tocmai când spațiul înconjurător pare mai autentic și mai viu, tânărul țăran își mărturisește starea: „Am fost luat direct din somn/ la treaba asta neînțeleasă".

Moartea ia pe cineva direct din somn, dacă admitem că poemul lui Ioan Alexandru narează o istorie ce are loc într-una din posibilele durate de apoi... Dar și în lumea de toate zilele se întâmplă cu trimișii puterii totalitare să ia în plină noapte fracțiuni semnificative de populație pentru a le trimite la o treabă „neînțeleasă". Nu putem ști la ce anume s-a gândit poetul, și nici nu e foarte important s-o știm, e de ajuns că opresiunea reală va fi apăsat până și asupra imaginii lumii de dincolo: „Și tu, mamă, nicicând n-ai să mai știi/ încotro fiul tău a dispărut fără să lase-o urmă"...

În volumul *Vămile pustiei* (1969) impresionează lungul poem *Ascensiunea,* care continuă întrucâtva gravitatea *Omului* – într-un peisaj maritim ce se înalță spre „vămile" de peste viață: „Eu încotro? Spre obârșii, ori spre margini?/ Curg, asta știu, spre undeva, neliniștea mă duce/ Acolo unde se opresc încremeniți toți călătorii/ Și de unde cad apele pustiite-n dosul lumii." Versul ultim, oricât de întunecos: „Și uite-aici e moartea și-ntâii zori de zi", cuprinde o grandioasă deschidere – înrudit cu versul inițial al ultimei strofe din „Cimitirul marin": *Le vent se leve!... Il faut tenter de vivre.* Cascada apelor pustiite care cad „în dosul" planetei îl varsă pe Eu în univers, în lumina întâilor zori de dincolo de moarte.

Chiar conținând pasaje demne de atenție, *imnele* ce închid mult prea de timpuriu poezia lui Ioan Alexandru sunt aidoma unei interminabile sporovăieli din care vocea lirică nu mai izbutește să se facă auzită. Un înger nevăzut, zice autorul în *trisagion:* „stă acolo în lumină,/ și cântă singur bucuros/ un imn ce nu se mai termină". Ba chiar: „cântă atât de tare că n-auzim nimic"... Primele șase versuri din *Imnul iubirii* țipă dezolanta, manieră: „patria credinței", „tărâmurile nădăjduirii", „facla iubirii", „graiul dragostei". Arareori, câte un fragment te bucură, în treacăt, precum, în *origine,* pământul văzut ca o rază răstignită: „La început a fost pustia/ Și în pustie era vânt/ Și-n vânt ardea ascuns cuvântul/ Și în cuvânt era pământ// Pământul nu era decât/ Un trandafir în miez de noapte/ Pe crucea liniștii uitat".

(1970-2003)

**Ilie Constantin**


tvr

**ANUNȚ IMPORTANT!**

**Știm că aveți nevoie de teatru!**
**Știm că aveți nevoie de film!**

**Dorința voastră devine obligația noastră.**
**Televiziunea Română poftește pe toți cei care au sertarele pline de SINOPSISURI pentru:**

- **Sitcom**
- **Seriale de televiziune**
- **Teatru**
- **Film documentar**
- **Comedie**

**să facă un drum în Calea Dorobanților, nr. 191 și să le depună la registratura din strada Ermil Pangratti, pentru Serviciul de Analiză și Strategie, până la data de 31 martie 2004.**

**Pentru informații suplimentare, îndrăzniți să sunați la 201.14.92. Sigur vă va răspunde cineva!**


*(urmare din pag. 3)*

# Gândurile unui „incult politic"

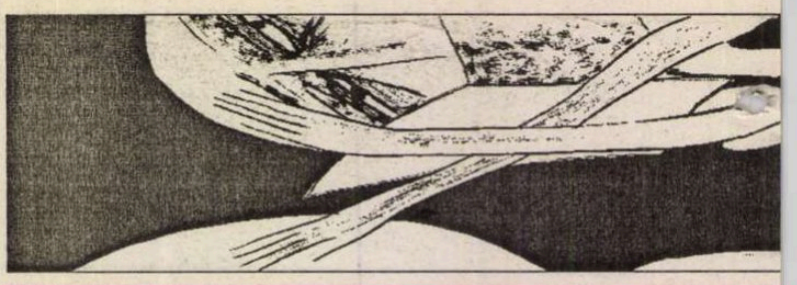
Pentru orice minte lucidă a devenit evident că imperiul se află în prăbușire. În ultima clipă a apărut Gorbaciov care, înțelegând gravitatea situației, a inițiat reforme menite să eficientizeze sistemul și a început tratativele pentru încheierea războiului rece. Faptul că Uniunea Sovietică nu a fost silită la capitulare necondiționată se datorează exclusiv oportunității intervenției lui Gorbaciov. Moscova a trebuit să cedeze și să se retragă parțial sau total din țările pe care le cotropise *manu militari.* Replierea s-a făcut pas cu pas: imperiul a căutat să-și păstreze cât mai mult din poziții. "Revoluțiile" din țările socialiste au izbucnit la inițiativa și sub controlul cât mai atent posibil al Kremlinului care urmărea să-și limiteze pierderile și să asigure venirea la putere a unor simpatizanți ai lor. Jumătate de veac de istorie a dovedit că nimic important nu se mișca în această parte de lume fără aprobarea Moscovei. Teoria că răsturnările din 1989 s-a produs datorită exasperării la care ajunsese populația este falsă: tot atât de exasperați au fost țăranii impuși la colectivizare, dar au fost măcelăriți fără milă; iar când forțele autohtone au fost depășite, a intervenit ajutorul frățesc și a zdrobit "exasperarea", cum s-a întâmplat la Berlin în 1953, în 1956 la Budapesta, în 1968 la Praga. În 1989 mișcările au avut succesul cunoscut, deoarece aceasta a fost voința lui Gorbaciov: imperiul se destrăma controlat și urmărea păstrarea unor poziții care să-i permită revenirea când conjunctura urma să redevină favorabilă. "Revoluția" a fost în bună măsură opera Kremlinului.

Asta nu înseamnă că n-a existat o mișcare revoluționară autentică. În decembrie 1989 în România: revolta de la Timișoara a avut un caracter anticomunist, iar la București, la 21 decembrie, în Piața Universității s-a auzit strigătul tineretului: "n-avem nevoie de Gorbaciov, nu vrem Perestroika, jos comunismul"; cu alte cuvinte, s-a produs o mișcare spontană care a sperat că sistemul poate fi lichidat prin simpla eliminare a dictatorului și a grupului aflat în imediata lui apropiere. Din nefericire aceasta era o iluzie, căci structura pusă la punct timp de jumătate de secol de sovietici și de creațiile lor autohtone a fost și este încă prea puternică pentru a fi dizolvată cu ușurință. În consecință, în vidul aparent creat în ziua de 22 decembrie a apărut o "emanație" pregătită din vreme care a preluat cu ușurință frâiele, căci nu exista nici-o structură care să-i poată face față. Prezența Moscovei s-a făcut repede simțită: Eduard Șevarnadze, a sosit imediat la București, iar în 1991 Președintele Iliescu a semnat un tratat cu Gorbaciov care, orice ar spune puterea de azi, tot tratat de vasalitate se numește. Replierea Moscovei se face treptat și numai sub presiune, câtă vreme ideea imperială mai are rezonanță, Situația de la Chișinău este elocventă în acest sens. Kremlinul va căuta să-și mențină influența în spațiul Carpato-Dunărean chiar și în condițiile extinderii NATO, influență care se manifestă prin stăpânirea țării de o oligarhie promovând o mentalitate incompatibilă cu spiritul european.

Când am asistat în toate țările supuse Moscovei la reprimări de o brutalitate fără precedent - poate doar regele asirian Sargon al II-lea sau Ivan cel Groaznic în ultima parte a domniei - ne mai putem pune problema dacă a fost sau nu Moscova implicată în evenimentele din România din 1989?

Incult politic, tare mă simt bine în aceeași familie spirituală cu Vladimir Bukovski!

**Gheorghe Ceaușescu**



ine

# Dialog

# Alex Busui

# Anto Iordache

IN FONDUL epistolar „Al. Busuioceanu" de la Arhivele Statului s-au păstrat circa 55 de scrisori ale Antoanetei Iordache-Bodisco către poetul madrilen. Corespondenţa înregistrează câteva etape: 1947-1948 – criza relaţiei lor, în 1952 Antoaneta îi trimite maestrului ei primele povestiri (*Calul, Setea, După-amiaza unui Pierrot* etc.), care vor fi citite şi comentate cu atenţie, în 1954 Al. Busuioceanu va primi lungi scrisori cu elegii de Properţiu, traduse de Antoaneta, ultimele texte vor veni de la Cadiz, o localitate de pe malul Atlanticului, unde tânăra scriitoare se va simţi izolată şi însingurată. Poetul *Poemelor patetice* îi va răspunde cu multă prietenie şi afecţiune, recomandându-i cărţi şi reviste, povestindu-i despre preocupările sale cotidiene.

**Liliana Corobca**

Alexandru Busuioceanu

*1.VII.52*

Antoaneta,

De ce nu-mi mai scrii?

Spuneai că ai să-mi trimiţi bucata transcrisă. Şi n-o trimiţi.

Unde e Antoaneta Iordache?

A.

Am scris zilele trecute (în zorii zilei) un poem pentru tine. Doisprezece endecasilabi, în (ca să zic aşa) doisprezece minute. Vicente Aleixandre l-a citit şi mi-a spus că „ar fi vrut să-l fi scris el". Dar el n-ar fi avut niciodată cum să-l scrie.

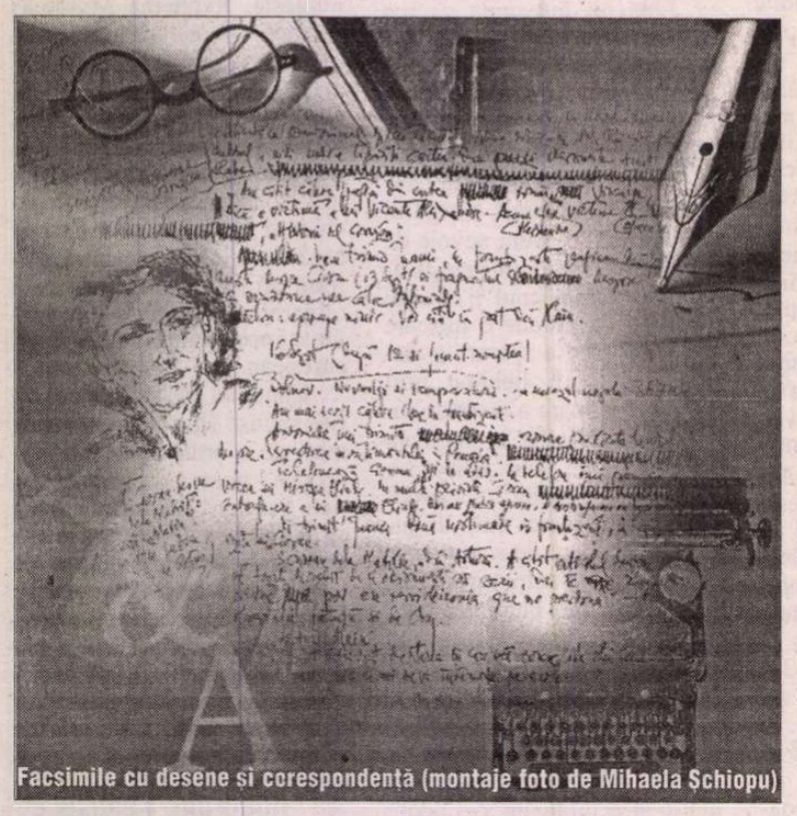
*9.VII.52*

Am primit bucata. Am s-o trimit în curând la Rio.

Ţi-am admirat Infanta. E frumoasă (nu atât ca tine). Poţi să-mi vorbeşti când vrei despre ea. Îmi e simpatică, fiindcă e a ta. Dar să-mi vorbeşti şi despre tine.

Poemele pe care ţi le-am scris n-ai să le citeşti decât când le vei cere.

Am să scot o carte, sper, în curând. Trebuia să apară de mult. Nu ştiu nici eu de ce am întârziat (Am mai avut între timp una: „Innomonada luz"). Trebuie să cer din nou autorizaţie Cenzurii, fiindcă autorizaţia dată, acum mai mult de un an, s-a perimat. dacă mi-or mai da-o acum!; fiindcă s-a întâmplat în ultimul timp ceva neaşteptat. A apărut la Paris o carte, scrisă de doi autori francezi pe care nu-i cunosc. Un manual pentru licee şi Universitate; carte de 500 pagini, care se răspândeşte în toată lumea: *Histoire illustrée de la Littérature espagnole*. Închipuie-ţi că figurez între poeţii spanioli (spune că sunt „d'origine roumaine"), în capitolul pe care l-au intitulat „Bouquet final". Au pus şi portretul meu (autoportretul din „Insula") şi mi-au dat un loc mai important decât multora dintre confraţii de aici, care au să mă sfâşie. Capitolul poeziei actuale (Istoria începe de la Seneca) e ilustrat cu aceste portrete: Ruben Dario, Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramon Jimenez, Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillen, Pedro Salinas, luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Vivanco, Dionisio Ridruego *şi eu* (y nada más). Nici nu mai am curajul să mă duc pe la Café Guijón. Am să plătesc probabil scump onoarea. Dar eu n-am nici o vină. Îţi jur. Autorii s-au documentat singuri. Sunt profesori de spaniolă la licee din Paris. Şi e o colecţie foarte serioasă. Ieri l-am întâlnit pe Pamfil Şeicaru, care a văzut cartea. Mi-a spus că „âştia ca Panait Istrati şi ca mine" n-am avut niciodată nimic de a face cu România. „Tu rămâi aici, cu strămoşii tăi, Cervantes, Lope de Vega şi Dionisio Ridruego".



Facsimile cu desene şi corespondenţă (montaje foto de Mihaela Schiopu)

Mi s-a mai întâmplat ceva. Am fost invitat la Segovia, la Congresul de Poezie. Am citit la mormântul lui San Juan de la Cruz (strămoşul meu) un poem al Sfântului, tradus de mine în româneşte (în metru original şi cu rime). S-a anunţat că traduc toată opera originală a S.J. de la Cruz. Şi am făcut o scurtă cuvântare, în care am vorbit acolo, în biserică, ca „poeta errante". Am spus că lectura mea e un voto y una oración. La Madrid, ziarele şi revistele lui Aparicio au şters numele meu din dările de seamă. Dar am fost invitat la Radio Nacional (nu la ora românească), unde am avut un interviu şi un recital de poeme (în rom. şi în spaniolă). Apare într-o revistă şi alt interviu al meu, scandalos (dacă nu l'ar opri Aparicio).

Dar mi s-a mai întâmplat ceva. Mi s-a dat şi un premiu. Societatea Amicilor lui Juan Valera au premiat o lucrare a mea intitulată: „Una história romántica: D. Juan Valera y Lucia Paladi". Între autorii care au prezentat lucrări (14) a fost şi Azorin. Mi s-a dat premiul mie. Şi mi-au citit lucrarea la o festivitate, la monumentul lui Valera! (au haz spaniolii âştia). Lucrarea o publică Academia din Cordoba; dar mi-a cumpărat-o şi Fundaţia de la Paris, care o publică acolo, tot în spaniolă.

Scuză-mă de atâta lăudăroşenie. Dar lucrurile astea mi s-au întâmplat, toate, zilele astea şi vreau să ţi le spun şi ţie, fiindcă ai să le înţelegi mai bine decât toţi. Strămoşii mei Cervantes, Lope de Vega şi Dionisio Ridruego... Nu ştie nimeni mai bine decât tine cum am început eu să scriu poezie.

Planul de a merge în Elveţia nu l-am părăsit. Dar nu mai am aşa speranţe. Lucrarea pentru Skira trebuia să fie gata la 15 iulie şi eu, cu atâţia strămoşi, am pierdut vremea. Sunt abia la jumătatea lucrării. Nu ştiu când şi dacă mă mai invită editorul. Dacă mă duc, fireşte, spune-mi tot ce vrei.

Am recitit „Omul cu securea". E o capo d'operă, deşi ai împuţinat-o la sfârşit; ai subţiat-o. O trimit aşa, în ultima redactare. E, până acum, bucata ta „clasică", în proză.

Aştept nuvela. Nu te codi. Ai încredere în tine.

A.

Scuză-mă pentru lungime. Am să fiu mai puţin palavragiu altă dată. De rândul ăsta, au fost de vină strămoşii şi mi-a plăcut Infanta.

*15 iulie 952*

Iată bucata. Nu cred c-o pot numi nuvelă. Dar mai mult, *no da de si.*

Personajul principal, *real*, m-a depăşit. Am lucrat o lună la bucata asta şi mă simt sleită. Judec-o te rog, cu toată răceala. Şi spune-mi ce crezi.

Ce-mi scriai zilele trecute e în acelaşi timp extraordinar şi trist.

Trist din punctul de vedere al lui Şeicaru.

Nici compatrioţii nu dau mai mult, *de si.*

Antoaneta

Când apar „Caietele de Dor"? Fac cinste titlului. Poemele tale ţi le voi cere într-o zi. Fetiţa mea, lângă mine, se joacă cu Pandurache. Un căţel fără urechi şi coadă. Şi se împleteşte în limbă.... Un Pandu... doi panduri... un papuc... doi papuki...

*22 iulie 952*

Ai primit bucata? E ceva de ea? Cred că o voi relua mai târziu. Am citit în „Insula" darea de seamă de la Segovia. Va fi fost interesant, desigur.

Am văzut şi nota despre premiul „Valera".

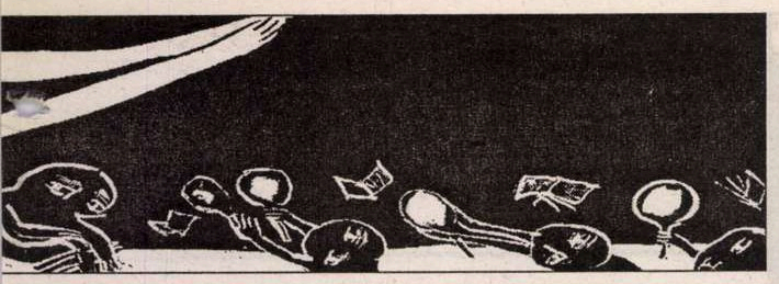
Felicitări.

Antoaneta

*Madrid, 23 iunie 1958*

Dragă Antoaneta,

Îţi cer de o mie de ori scuze pentru întârziere. Îmi e şi mai greu să explic atâta indolenţă în starea mea de acum, care se cheamă totuşi o întoarcere la viaţă. E o convalescenţă lentă, prea lentă pentru răbdarea şi filosofia mea. O întoarcere târzie şi obosită, ca în zori, după o noapte de beţie agitată. E de necrezut ce dedublare se poate naşte, pentru a te ajuta să treci dincolo sau să te salvezi. În momentele grele pe care le-am petrecut la clinică am fost absolut străin de iminenţa pericolului. Mi se părea excesivă



lit

# pistolar

# ndru
# ceanu

# aneta
# -Bodisco

îngrijorarea prietenilor, graba lor de a mă vedea, a câte unuia chiar de a mă veghea până noaptea târziu. Mi-am păstrat atunci o liniște mintală și o detașare care mi-au îngăduit să rămân ironic cu mine și cu lucrurile dimprejur până și în nopțile când am fost mai chinuit de greutatea enormă de a respira. Înțelegeam că vizita medicilor și a personalului în toiul nopții, ca și injecțiile ce mi se administrau mereu, erau pentru a mă reține în viață și a-mi prelungi respirația oră cu oră. Judecata mea perceptivă înțelegea, dar judecata critică refuza tot. În clipele cele mai riscante (mi se administra atunci a zecea transfuzie de sânge), îmi amintesc că îmi supravegheam singur delirul și că am ieșit din el cu o soluție a mea proprie, cu hotărârea de a-mi salva singur respirația, fără ajutorul medicilor și al doctoriilor. Descoperisem remediul secret, pe care nu l-am dezvăluit atunci nimănui și mi l-am aplicat cu liniște și cu tărie. Ideea clară că pentru a respira trebuie să-mi apăs pieptul cu mâinile până la înăbușire, cu condiția de a-mi face singur un farmec, o incantație, dar de a face acest lucru în englezește, nu în franțuzește, fiindcă în franțuzește ar fi fost fatal. Așa m-am salvat în noaptea aceea. Nu știu dacă a auzit cineva incantațiile mele. Erau poate numai în idee. Dar eu le auzeam și eram sigur că erau versuri magice din Hamlet, pe care nu le citisem, nici nu le-auzisem vreodată în englezește. Să mai explic indulgența plenară cu care am admis, după criză, explicațiile medicilor că mă puteam socoti salvat și că electocardiograma făcută atunci în grabă dovedea că starea inimii mele era cu mult mai bună decât se așteptau? Eu aveam explicația pentru mine, pe care n-o puteam da nimănui. Iat-o: cu două zeci și cinci de ani în urmă (în toamna lui 1933), când treceam strâmtoarea care desparte Danemarca de Suedia, vizitasem în Irlanda, castelul lui Hamlet de la Elsinor. Acel castel îl crezusem pierdut de mult în ceturile din memorie. Cum să bănuiesc că fantomele de altădată aveau să se trezească acum și să-mi ajute în secret întoarcerea la viață?

Acum convalescența mea lentă e altă dedublare, în care nu mai regăsesc incantație, nici ironie. E un fel de contemplare de sus și teribil de analitică de mine însumi și de tot ce s-a întâmplat cu mine. Abia acum sunt conștient de limitele extreme unde m-am găsit. E trezirea după beție. Nu simt vreo exaltare de viață, nici vreo bucurie deosebită. Retrăiesc încă într-un fel de obsesie clipele de acum trei luni, neînsuflețite însă de fantasme. Judecata mea critică nu mai refuză, reconstituie tot. Clipă cu clipă știu cum a fost. Abia acum am gustul amar, pe care nu l-am cunoscut atunci. Așa se explică poate și indolența mea de azi. Nu teamă, nici descurajare, ci un fel de oboseală la gândul de a mai încerca vreodată să trec strâmtoarea. Nu e greu de trecut (n-aveam decât să nu fac incantația). Dar cel puțin să nu treci încă o dată prin același vad. Cel puțin dacă personagiul s-ar putea să fie altul.

Acum, din melancolica poveste îmi rămân totuși imagini luminoase, unele cu totul neașteptate, mărturiile de prietenie și câteodată simpatia devotată a unor oameni pe care nici nu-i cunoșteam (printre aceștia, doctorii spanioli care m-au îngrijit). Dintre prietenii de aici, români sau spanioli, au fost unii care nu m-au părăsit nici un moment. Asemenea împrejurări, dragă Antoaneta, sunt revelații despre oameni și prețul vieții. Cum să-ți spun emoția mea de a te fi găsit prezentă și tu între cei dintâi, tu care erai atât de departe? A fost o mare mângâiere și o ridicare în glorie a chipului tău pentru mine, în acele momente unice pe care nu le pot uita. Scrie-mi când ai timp. Regăsesc în cuvintele tale accentul adânc și timbrul tău uman, așa cum le-am prețuit, acum le voi prețui întotdeauna.

Alexandru

*28 iulie 1958*

Dragă Alexandru,

Îți mulțumesc pentru scrisoare, pentru tonul ei intim. Înțeleg ce se întâmplă cu tine, sper să fii total restabilit cu vremea, să privești, fără amărăciune, această Întâlnire a ta cu „Necunoscutul".

Am impresia dureroasă că noi, românii, nu vom învăța niciodată a accepta Exilul. Rămânem în fond niște dezrădăcinați; în ultimii ani destui dintre noi au pierit. Nu se întâmplă același lucru printre nordici. Sunt atât de obișnuiți să emigreze, încât privesc viața și patria de origine cu alți ochi. Nu știu ce e mai bine. Știu numai că mica mea Beatriz simte exilul meu ca pe un sentiment propriu și România, „Țara ei de peste veac". Îți amintești frumoasele poeme ale lui Crainic? Ce știi despre fetița ta? Eu am în țară o nepoată, Ioana, fetița surorii mele, și necunoscută de mine, care mi-a scris o frumoasă, înduioșătoare scrisoare, la 12 ani. Scrie schițe și poeme, și în ciuda Necunoscutului, a depărtării și a educației marxiste îmi mărturisește dragostea și gingășia ei sufletească. Deci, nu e totul pierdut acolo.

La Cadiz e o vară potolită, briza marină șterge orice încercare toridă adusă de vântul african. E un vânt aici, numit „Levante", curios și foarte personal. Vine când nimeni nu-l așteaptă și se duce tot atât de misterios. E un vânt de răsărit, gaditanii au un fel de ostilitate cordială față de el și printre locuitori umblă vorba că fenicienii au părăsit Cadizul din cauza lui. Patriotic vânt...

În septembrie, între 5 și 25, probabil, voi fi cu fetița la Madrid, să salutăm prietenii și să revăd totuși locurile unde „am șezut și am plâns". Nu era chiar așa titlul romanului lui Cezar Petrescu, încep să uit, din păcate, duc multă lipsă de carte românească. În schimb, mă intoxic de literatură franceză, păstrând totuși un echilibru al meu, romanul francez actual, mărturisesc, jenată, nu mă satisface.

În septembrie, Alexandru, îți voi telefona și va trebui să stăm de vorbă după atâția amar de ani. M-ar bucura mult să am vești de la tine, să aflu, printre altele, că ești total restabilit, că pentru mulți ani încă voi avea din când în când, un mesaj de la tine.

Herescu mi-a trimis frumosul lui exemplar din Ovidiana, pe masa mea de lucru am un rar exemplar al Tristiilor, dăruit de tine, cu o dedicație în latinește.

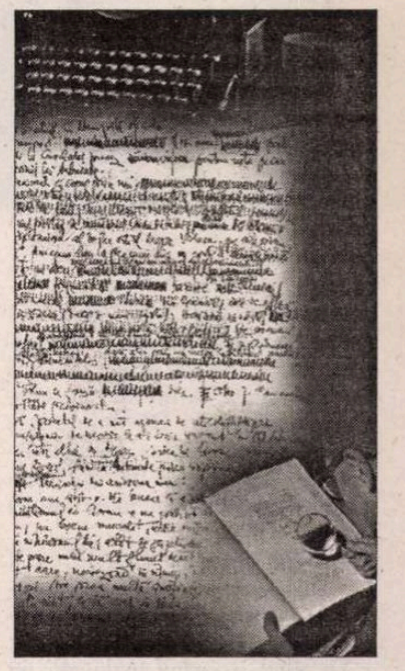
Antoaneta

*Madrid, 28 septembrie 1958*

Dragă Antoaneta,

Sunt în întârziere iar. Lunile de vară le-am petrecut încet, așteptând să tracă prea multa căldură și lucrând în orele mai potolite. Am lucrat chiar mai mult decât credeam. De vreo doi ani, colaborez la posturile de radio din afară, la Free Europe (München), la Vocea Americii (Paris), la BBC (Londra). Cei de la München îmi pun la dispoziție și mijloacele să călătoresc până la ei, pentru a face înregistrările direct. Dar accidentele sănătății nu miau îngăduit până acum să beneficiez de asemenea voiajuri foarte bine retribuite; anul trecut au trimis un om al lor aici, cu aparatele și au înregistrat lecturile la mine acasă. Pentru anul acesta sunt invitat iar, pentru un program mai larg. E probabil că nu mă voi putea deplasa nici acum; vor trebui să vină tot ei la mine. Pentru asta am lucrat în vară și îmi rămâne încă de lucrat. Unele texte apar și în ROMÂNIA de la New York. Tu primești ziarul? Colaborez acum în fiece număr, cu articole de 3-4 coloane. Dacă nu primești ziarul, îl poți cere, se trimite oricui. Sau ți-l pot trimite eu, dacă vrei.

Dar vorbesc prea mult despre mine, când merit mai puțin. Era numai ca să explic ce-am făcut în vara asta la Madrid, de unde n-am ieșit. Am așteptat și „Tripticul" făgăduit. De ce nu mi l-ai trimis? De sfială, poate? Nu știi că mă interesează și prețuiesc tot ce scrii? prin reviste gaditane am publicat și eu, versuri, acum câțiva ani, în mai multe rânduri – în *Platero*. Dar poeții de acolo s-au risipit și revista a încetat. Se întâmplă chiar ca prietenul meu spaniol cel mai apropiat să fie gaditan, Carlos Edmundo de Ory, un poet cu mult talent (cu el l-am tradus pe Jouve în spaniolă). Dar Carlos nu mai e în Spania, ci în Peru, de unde are să plece în curând undeva în sudul Indiei. Așa pierd toți prietenii. Câți n-au rămas în răsărit, au luat-o către nord sau sud. Rămân cu mine numai eu, îndreptându-mă către apus.



Trimite-mi Tripticul, Antoaneta, și vorbește-mi despre ce mai scrii. Eu compun acum o ediție a versurilor mele românești. E un mod de a vorbi, căci ce-am făcut pe vară a fost mai mult să des-compun. Am eliminat atâta, încât nu știu ce mai rămâne până la urmă.

Despre Onica am avut în urmă vești sigure. „Fetița" împlinește 25 de ani. Și-a luat licența în vară, în Litere (specialitatea spaniolă) și urma să se mărite, după licență, cu un coleg, asistent la Universitate (specialitatea italiană).

Am primit și fotografii ale „fetiței", care m-au intimidat.

Mai scrie-mi, Antoaneta, și aștept tripticul.

Alexandru

O conferinţă radiofonică de Alice Voinescu

# Orientări în educaţia femeii

ÎN VREMURILE de prefaceri radicale prin care trecem, una din grijile cele mai urgente să ne fie educaţiunea tineretului. De îndrumarea lui depinde grăbirea sau întârzierea, împlinirea sau deviarea sensului nou, spre care tinde cultura noastră.

Concepţiunile morale ca şi practica socială nu ne mai îngăduie azi să ne îndoim de valoarea morală ca şi socială a femeii. De altfel, Românii au dovedit un simţ de dreptate sănătos când, mai înainte chiar decât unele popoare de cultură veche, au deschis porţile şcolilor şi deci a carierelor la fel pentru fete ca şi pentru băieţi. S-a desfiinţat astfel o nedreptate: inegalitatea în împărţirea bunurilor sufleteşti.

Desigur că acelaşi simţ de dreptate a mânat, pe legiuitori şi pe părinţi, spre educarea tot mai asemănătoare a celor două sexe, până s-a ajuns, în fine, în ultimul timp, la concepţia unei perfecte egalităţi, până chiar în educaţiunea trupească.

Dar iată că din toate părţile răsună jălania împotriva unei generaţiuni de fete a căror indiferenţă *îngrijorează* chiar pe cei cu intenţiuni foarte egalitare. Se pare că orice încercare de stăvilire a curentului de emancipare se arată ineficace, căci e în fetele de azi o nevoie atât de exasperantă de libertare până în cele mai inocente iniţiative ale lor, încât orice sfat potrivnic e considerat ca o lezare a sfintelor lor drepturi de om!

Cum educaţiunea nu e numai transmiterea valorilor de cultură de la o generaţie la alta, ci mai e şi pregătirea viitorului în sufletele tinere, să nu ne alarmăm de doleanţele celor reacţionari. Totuşi, trebuie să ne întrebăm de cauzele cari au provocat în tineretul feminin de azi nu numai o îndepărtare de la idealul feminin din trecut, dar o deviare de la însuşi tipul feminităţii. Ideologia egalităţii s-a dovedit justă până la un punct: femeile s-au arătat destoinice şi harnice şi chiar creatoare în ordinea intelectuală ca şi cea socială. În gând şi în exercitarea meseriei femeia îşi ţine foarte onorabil rândul ei alături de bărbaţi.

DAR e un tărâm, unul foarte adânc, mai vechi decât gândul: e substratul reacţiunilor instinctive, pe care le dezvoltă şi viaţa noastră sentimentală; ei bine, aceste adâncuri nu se lasă cucerite uşor de înnoiri, nici chiar de convingeri foarte sincere.

Nerânduiala, exasperarea comportării tinerelor fete, dezorientarea în care se zbat, să nu fie oare consecinţa unui conflict foarte viu dintre conştiinţa ei cea de suprafaţă, nouă, şi posturile de comandă străvechi, ascunse în conştiinţa ei hereditară?

ÎNAINTE ca tendinţele educaţiunii moderne să devie orientări hotărâte, ar fi, desigur, prudent, să se examineze rezultatele atinse şi să se considere, dacă imperfecţiunile ce se dovedesc, sânt, într-adevăr, numai neajunsuri inherente debutului unui curent, sau dacă sânt simptomele unor greşeli esenţiale, pe care natura se răzbună.

Idealul de egalitate, oricât de scump ne-ar fi şi oricât de drept, în unele condiţiuni, poate deveni, în speţă o nedreptate ireparabilă pentru multă vreme dacă va aduce nivelarea unor deosebiri dintre sexe, deosebiri ce constituesc puterea lor specifică şi valoarea lor ca factori de cultură. Inovaţiuni primejdioase pentru bărbaţi pot compromite o generaţie; greşeli în educarea femeii pot deveni catastrofale pentru un tip de cultură. Parcă şi natura însăşi şi-a luat măsuri în această privinţă ferind femeia de aventurile căror bărbatul le rămâne expus când îşi caută norme noi de conduită. Femeia poartă înscrisă în chiar trupul ei o orientare sigură, în care sânt rânduite toate posibilităţile evoluţiei ei. Bărbatul trebuie să dibuie, să rătăcească, să ocolească până să-şi găsească drumul cel bun. Femeia n-are decât să-nchidă ochii – o călăuzeşte legea ei vecinică. Oricât de mari vor fi schimbările vieţei sociale, oricare ar fi rostul ei în viitor, funcţiunea ei fundamentală rămâne maternitatea biologică ca şi cea spirituală. Dăruirea vieţei - animare - fie într-un trup, fie într-o conştiinţă individuală sau colectivă. De aceea femeia normală nu se poate desăvârşi pe ea, aducându-se spăşită în jurul Eului ei fizic sau psihic, ea nu se poate împlini decât când înfloare dincolo de egoismul individului ei în fiinţele ce naşte din trupul şi din duhul ei. *Individualismul* – un ideal legitim pentru bărbat, e pentru femeie un non-sens! Idealul moral, firesc e la fel pentru tot omul, dar virtuţile cel servesc şi-l apropie sânt şi vor fi diferite la bărbaţi şi la femei. E de mirare cum sentimentul acestei deosebiri fundamentale a ales, pentru a se exprima o cale greşită. Durează încă prejudecata în care se mai cantonează unii foarte sinceri apărători ai feminităţii – că instrucţiunea – adică intelectualitatea – ar fi o primejdie de defeminizare. Ca şi cum adevărul nu ar fi sănătos pentru curiozitatea Evei – ca şi cum "a şti" ar slăbi puterile inimei ei. Doar "a învăţa" înseamnă "a înţelege" mai bine şi mai multe – şi a înţelege mai bine înseamnă "a iubi" mai temeinic. Prin învăţătură se creşte obiectivitatea şi aceasta înseamnă scăparea – cât de cât – din strâmtimea egoismului. De altfel, nu e prilej de disciplinare mai severă, nu e antrenament mai sigur împotriva capriciului decât e cunoaşterea legilor imuabile ale naturei şi a principiilor [indescifrabil]. O instrucţiune serioasă – luminarea gândului – nu poate fi primejdioasă feminităţii, decât poate numai în ochii celor ce socot feminitatea exclusiv inconştienţă graţios copilăroasă! Primejdia de care ea trebuie ferită vine de aiurea. Cea ce e izbitor e masculinizarea nu a *gândului* ci a *voinţei* femeilor de azi. Când stai să compari alura pionierelor feministe de acum câteva decenii, gulerile lor scrobite şi gesturile lor rezervate cari de abia puteau ascunde generozitatea şi blândeţea unor inimi îndurerate de mila celor ce suferă – ne apar ca o nevinovată exagerare pe lângă activitatea intim înăsprită a fetelor de azi.

Las la o parte ţigara şi alcoolul; încep a fi luate dintr-un gest strengăresc – devin obicei şi ajung nevoi tiranice! Las altora – mai competenţi – să denunţe pericolul acestor obiceiuri cari au alarmat pe mulţi medici fiindcă pun în joc viitorul rasei. Nu vreau să atrag atenţia asupra defectelor şi păcatelor ce apropie pe femeia modernă de bărbat, ci mă voi opri numai asupra unor însuşiri cu care sentimentul public tinde să o glorifice ca virtutea feminităţii moderne! – Oare nu se exaltă azi în femeie eroismul ca: *lipsă de sfială, curaj trupesc, îndrăzneală*? Atât prin educaţiunea foarte sportivă cât prin cinstirea tot mai entuziastă a eroinelor aviatoare şi exploratoare - nu se pregăteşte o generaţie de curajoase întreprinzătoare, *de cuceritoare*?

Firesc când asemenea însuşiri au o putere excepţională – unde cucerirea se îndreaptă spre tăria văzduhului şi adâncurile oceanelor, te înclini ca înaintea oricărei chemări irezistibile! Aceste femei sunt oameni excepţionali şi merită să fie cinstite ca atare. Dar a face din ele chipul ideal de feminitate şi dovada pentru egalitatea însuşirilor feminine şi bărbăteşti – îndrăznesc a crede, că nu e numai o iluzie dar o greşeală primejdioasă pentru viitorul femeii întrucât ea aspiră să fie un factor constructiv în cultură. Oare nu e vădit că resortul acestui tip de eroism e un simţământ tipic masculin, de stil individualizant?! Nu e clar, că asemenea gesturi, legitime la bărbaţi, şi admirabile ca excepţiuni – sânt o înstrăinare adâncă a sufletului feminin prin acceptarea unei legi complect opusă lui? Ceea ce cazul excepţional acoperă prin respectul ce deşteaptă în noi – nivelul mediocru al acestui fel de comportare cuceritoare îşi arată calitatea adevărată. Când e îngrădit în orizontul mai strâmt al vieţei de toate zilele, acest simţământ de cucerire se exprimă în gesturi anarhice, exasperate, distinctive la acele tinere ce sunt sincer şi cinstit pătrunse de această nevoie – iar la cele mai superficiale, degenerează – sub ochii speriaţi ai generaţiei părinteşti – în gestul mai puţin interesant, dar singurul care a alarmat şi care e *gestul de provocare*!

CA ŞI CUM nu şi-ar avea eroismul ei specific, ca şi cum nu l-ar fi dovedit veacuri de-a rândul! Ea, care dă viaţă, are menirea s-o apere. Eroismul ei nu poate sta în cuceriri prin sacrificiul vieţei, ci în sacrificiul egoismului ei trupesc ca şi sufletesc, pentru a da naştere şi pentru a ocroti viaţa nouă! Eroismul ei e curajul răbdării, curajul aşteptării şi al nădăjdei! Ioana d'Arc e eroină, nu prin virtuţile războinice – soldaţi ca ea puteau fi mulţi – dar prin puterea ei de însufleţire prin care a făcut dintr-o armată şovăielnică şi un popor nelămurit – o naţiune. Care îi era virtutea? *O credinţă* pe care a trăit-o cu toată splendoarea feminităţii ei: sfioasă şi modestă! Căci modestie e intenţia ei impersonală şi e simţământul că săvârşeşte ca un servitor, un ordin al lui Dumnezeu! Astfel gestul ei, neindividualist şi feminim, nu cucereşte, ci apără, nu se joacă cu viaţa, ci serveşte cu ea cauza vieţii multiplicate!

Cultura europeană se distinge de altele, tocmai prin respectul şi sfinţirea vieţii; prin aceasta şi dovedeşte influenţa importan-

tă a factorului feminin. Spiritualitatea europeană şi-a recunoscut chipul ideal de umanitate în fecioara miloasă Antigona – şi mai târziu în mama fecioară Maria. Fiindcă cultura europeană a aşezat gândul deasupra pornirilor. Azi, infiltraţiuni neeuropene au năvălit în concepţiunile noastre morale şi pedagogice; în locul instrucţiunei care limpezeşte gândul, se preconizează primatul voinţei, ca şi cum întărirea pornirilor voluntare înainte ca o minte coaptă să le controleze şi să le stăpânească, nu ar fi o primejdie de sălbăticire! Iată originea emancipărilor intempestive şi fatale a copiilor de azi – iată şi de ce tipul amazoanei întreprinzătoare tinde să înlocuiască pe Antigona păzitoarea legilor vecinice! Aş vrea să închei cu o întrebare pe care o adresez tuturor tinerelor femei cari au binevoit să asculte apelul plin de dragoste îngrijorată a unei credincioase prietene a lor. Să-şi răspundă fiecare, în intimitatea conştiinţei ei celei mai cinstite: Nu e oare o falsă libertate în această ţinută cuceritoare, care se plăteşte cu încordări sterile? Nu e o oboseală ce se traduce prin tristeţe, blazare şi gust de neant, toate cele ce şi-au deformat puterile lor sufleteşti de răbdare şi iluzie creatoare de mai bine – schimbându-le pe succesul şters al aşa zisei libertăţi absolute?

ÎNTR-UNA din minunatele sale scrisori către un tânăr poet, Rainer M. Rilke scria: "*auch lieben ist gut, denn lieben ist schwer*", "şi a iubi e bine, fiindcă a iubi e greu", şi după ce demonstrează cât de grea e iubirea, câtă maturitate spirituală pretinde, constată că omenirea actuală nu e încă în stare de ea. Dar exprimă credinţa că femeile viitorului prin luminarea minţei, înseninarea duhului lor, crescându-şi adevărata lor demnitate omenească, vor realiza minunea şi o vor învăţa bărbaţilor. Întreb pe toate cele ce caută un sens nou al vieţei, dacă nu socot că-l vor găsi mai sigur, renunţând la cuceriri de egalitate în mediocritate, pentru a se îndrepta pe cărarea unde chemarea lor firească – dăruirea vieţei – se întâlneşte cu chemarea lor culturală: prenoirea umanităţii. Adâncindu-şi conştiinţa lor pur feminină vor renunţa să cucerească ceea ce este, pentru a naşte o umanitate mai bună, acea care trebuie să fie! Iar celor ce se tem că modestia e un semn de slăbiciune le amintesc cuvântul altui mare poet, Emil Verhaeren: "La vraie modestie c'est de viser haut".

*Text transcris de Antonia Muşeţeanu după manuscrisul din Arhiva Radio, Dosar 7/1935*

## Documente

# Ioan Slavici în apărarea limbii române

ÎNTR-O scrisoare din vara lui 1872, Ioan Slavici îl anunţa pe Iacob Negruzzi că avea să se întoarcă la Şiria. Fusese respins la examene pentru trei luni, deoarece profesorii din Viena aflaseră că intrase în politică. În acea vreme se înteţise în Transilvania lupta pentru menţinerea limbii române în administraţie, iar în Comitatul Aradului, aceasta se introdusese ca limbă oficială.

Ioan Slavici ia cunoştinţă de această stare de lucruri la începutul lui august 1872, când se întorcea la Şiria. Aici află că vicecomitele Karoly Tabajdy dăduse ordin că va respinge actele compuse în altă limbă decât cea maghiară. În acel timp, tânărul şirian intrase ca practicant în biroul avocăţesc al lui Mircea V. Stănescu, primind 40 de florini pe lună.

Biroul avocatului Mircea V. Stănescu se situa împotriva politicii guvernului, iar răspunderea îi revenea şi lui Slavici, mai ales în lipsa avocatului, care era deputat în dieta de la Budapesta. Actele acestui birou, Slavici le întocmea în limba română şi ele fuseseră respinse, cu toate plângerile înaintate de practicant Ministerului de Interne, aşa cum reiese din articolul său intitulat *Politeţea maghiară,* publicat în „Albina", nr. 67/1873.

În cadrul politicii de deznaţionalizare dusă de guvern, aveau loc şi numeroase abuzuri ale autorităţilor administrative. Dintre acestea amintim pe cele săvârşite de Adalbert Bildhauer, notarul din Păuliş (Comună în judeţul Arad, învecinată cu Şiria). Aceasta, conform dispoziţiei vicecomitelui, scoate limba română din administraţie. Apoi, banii încasaţi din contribuţii nu sunt înregistraţi, încasează o serie de taxe de la cetăţeni, neprevăzute, dă în arendă păşunea comunală după cum doreşte el, pălmuieşte pe săteni chiar în incinta primăriei.

Acestea sunt doar câteva din cauzele care îi determină pe păulişeni să se revolte. Reclamaţia lor a fost întocmită de Ioan Slavici în biroul avocaţial al lui Mircea V. Stănescu. Reclamaţia e dusă la Radna şi e înmânată solgăbirăului Ştefan Antonovici, stăruind să se facă ancheta de rigoare, împotriva notarului Bildhauer.

La 18 februarie 1873 este convocată şedinţa Comitetului comunal. La primărie se strânge tot satul, iar solgăbirăul se dă de partea notarului. Alături de oamenii din sat se aflau preoţii Conopan Zamfir şi Panea Dumitru şi învăţătorul Dumitru Rafila, ca reprezentanţi ai sătenilor. Documentul nr. 3809/1873 din Arhiva Episcopiei Ortodoxe Române din Arad menţionează următoarele:

«Cei adunaţi, cunoscând ideile preconcepute ale solgăbirăului ţi folosindu-se de lipsa lui de tact autoritar, încurajaţi de acestea, nici n-au aşteptat rezultatul anchetei, ba nici începerea ei, prin strigăte zgomotoase au pretins ca notarul, împreună cu familia sa, să fie imediat aruncaţi afară din primărie; şi, ca să-i dea greutate acestei pretenţiuni îndrăzneţe a lor, au început să izbească cu pumnii în uşile locuinţei notarului, aceasta în văzul solgăbirăului şi să ameninţe chiar viaţa notarului, pe lângă alungarea din slujbă, strigând prin ieşiri zgomotoase: „doborâţi-l, sfărâmaţi-l!"

Pe lângă cei doi popi şi învăţătorul, au mai fost acolo: Barbă Nicolae, Barbă Ioan, Stoian Vasa, Igreţ Petru. Frizerul Trandafir Gheorghe cu braţele deschise striga: „Daţi, câinele încoace, să-i tai grumazul!" Solgăbirăul nici nu s-a mişcat; ba, cu o suspectă laşitate a răbdat şi aceea ca popa Zamfir să şadă pe masa la care solgăbirăul prezida şi să dea cu pumnul în masă, îndemnând pe popor la alungarea imediată a notarului. Ioan Slavici a venit la primărie pentru controlarea anchetei. Plimbându-se încontinuu în mijlocul poporului şi încurajându-l, după fuga solgăbirăului; ţinând mai întâi cuvântare poporului, le-a atras atenţia că în scurt timp va fi alegere de notar, când să fie prudenţi şi să aleagă notar român.

La izbucnirea rebeliunii, notarul era în locuinţa sa de la primărie; mai târziu, prin uşa din dos, a scăpat. Unii au plecat după el să-l prindă. N-au reuşit, fiindcă au observat prea târziu dispariţia lui».

La începutul lui martie 1873, vicecomitele Tabajdy vine în anchetă la Păuliş şi respinge ca neîntemeiate toate plângerile păulişenilor. În acel moment intervine şi Slavici în apărarea cetăţenilor care susţineau ca actele administrative să se facă în limba română. Vicecomitele a repus în post pe notar şi arestează mai mulţi păulişeni, pe care îi trimite, sub escortă, la Radna.

Între timp, avocatul Ianoş Erczi din Radna îl reclamă pe solgăbirăul Ştefan Antonovici, că ar fi complice cu răzvrăţiţii, urmărind astfel să îi ia locul de solgăbirău, sprijinit fiind şi de notarul Bildhauer. Erczi îl prezintă şi pe Slavici ca un „agitator", întrucât îndemna populaţia să-l schimbe pe notar şi să-l pună pe I. Moldovan sau un alt român.

La 2 august 1873 se judecă, la Arad, procesul păulişenilor, la care este citat şi Slavici. Cei trei capi ai răzvrăţiţilor: Dumitru Panea, Zamfir Conopan şi Dumitru Rafila – sunt condamnaţi la câte un an închisoare. Ceilalţi ţărani din Păuliş: Ilie Pernevan, Gheorghe Ardelean, Ioan Barbă, Ioan Iovici, Ilie Vasici, Vasa Stoian, Paul Veresesc, Gheorghe Trandafir şi Dimitrie Crişan au fost condamnaţi la câte şase luni temniţă. Condamnaţii fac recurs, dar Curtea de Apel din Budapesta menţine pedeapsa hotărâtă. În acelaşi timp solgăbirăul Antonovici înţelege că Slavici este iniţiatorul şi agitatorul păulişenilor. El îl consideră un „copil negândit!"

În acelaşi an 1873, la alegerile de notar din Şiria este impus, cu ajutorul grofului Bohuş, Gy Szida, urmărindu-se, de asemenea, înlocuirea limbii române, cu cea maghiară, în administraţia comunei. Despre aceste alegeri, Ioan Slavici va scrie în „Albina", nr. 35/1873: „Ei, bine! Suntem învinuiţi noi, românii, că am agitat pentru Daco-Romania, pentru un stat care să cuprindă în sine pe toţi românii, de la Marea Neagră şi până la Tisa. Poate ceva să fie mai firesc decât asta!?..."

Despre răzvrătirea ţăranilor de la Păuliş, Ioan Slavici publică în „Gura satului" lucrarea Revoluţia din Pârleşti, care apare în mai multe numere ale revistei, începând cu 15 aprilie 1873, până la 24 iunie, acelaşi an, nesemnată. Lucrarea este numită „roman tragic în V părţi. Scos din nişte manuscripte de la Ispania şi alcătuit după cel mai nou sistem, dat fiind întru cinstea şi mărirea celor întru toate deopotrivă între sine" – pentru a deruta autorităţile, care ar fi putut să-i facă necazuri.

După terminarea perioadei de practică în cancelaria avocatului Mircea V. Stănescu, Slavici îşi caută o slujbă la stat. Era, în acel timp, liber postul de vicenotar comitatens. Demersul său se părea, la început, că e sprijinit de Tabjdy, dar când vicecomitele îi impuse ca toate actele, Slavici să le redacteze în limba maghiară, lucrurile se schimbară radical. Ioan Slavici ar fi replicat vicecomitelui astfel: „Aceasta ar fi şi contra legii şi contra angajamentelor luate faţă de alegătorii mei!" (Cf. D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut,* Editura Academiei R. S. R., Bucureşti, 1968, p. 153).

Ioan Slavici n-a fost ales, el fiind numit „agitator daco-roman!" La sfârşitul lui noiembrie 1873, el se întoarce la Şiria, pregătindu-se să plece la Viena, să-şi dea examenul la care fusese respins în vara lui 1872.

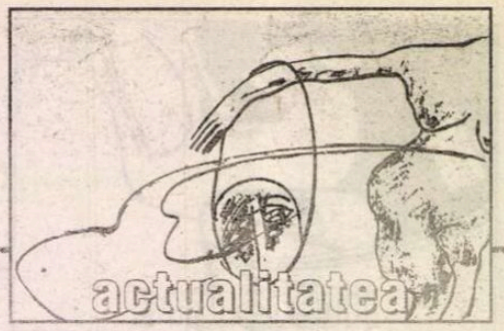
Sunt toate acestea momente importante din viaţa şi activitatea marelui nostru scriitor, recomandându-l ca pe un om al timpului său, dar şi contemporanul nostru.

**Iulian Negrilă**


**Editura AULA**

| | |
|---|---|
| *Nicolae Manolescu* | |
| **Literatura română postbelică (Vol. 1-3)** | 1.324 p. ***250.000 lei*** |
| **Istoria critică a literaturii române. Vol. 1** | 432 p. ***99.000 lei*** |
| **Poeţi moderni** | 240 p. ***60.000 lei*** |
| **Despre poezie** | 208 p. ***60.000 lei*** |
| **Lectura pe înţelesul tuturor** | 256 p. ***60.000 lei*** |
| *Iulian Boldea* | |
| **Poezia clasică şi romantică** | 272 p. ***80.000 lei*** |
| **Simbolism, modernism, tradiţionalism...** | 208 p. ***70.000 lei*** |
| *Mircea A. Diaconu* **Poezia postmodernă** | 192 p. ***70.000 lei*** |
| *Emil Brumaru* **Poeme alese (1959-1998)** | 192 p. ***70.000 lei*** |
| *Mircea Ivănescu* **Poeme alese (1966-1989)** | 272 p. ***60.000 lei*** |
| *Florin Iaru* **Poeme alese (1975-1990)** | 208 p. ***60.000 lei*** |
| *Alexandru Muşina* **Poeme alese (1975-2000)** | 224 p. ***60.000 lei*** |
| **Proza secolului XIX** (antologie) | 400 p. ***90.000 lei*** |
| **Basmul românesc cult** (antologie) | 112 p. ***45.000 lei*** |
| **Antologia poeziei generaţiei 80** | 400 p. ***99.000 lei*** |
| *Matei Vişniec* | |
| **Istoria comunismului povestită pentru ...** | 176 p. ***70.000 lei*** |
| *Ovidiu Verdeş* **Muzici şi faze** (roman) | 384 p. ***99.000 lei*** |
| *Ioan Groşan* | |
| **O sută de ani de zile la Porţile Orientului** | 240 p. ***90.000 lei*** |
| **Epopeea spaţială 2084* Planeta Mediocrilor** | 144 p. ***80.000 lei*** |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630***




ochiul magic

# Niște bunici

PENTRU că bunicul Victor mi-a povestit, de când a fost el cioban la munte, despre un ungurean și un moldovean care au ucis un oltean să-i ia oile. „Păi, tataie, asta e o baladă, o poezie. Cred că ai învățat-o la școală. De-acolo știi povestea. Cine știe dacă s-a întâmplat cu adevărat!", „Bă, dacă îți spun io că așa a fost! Povesteau ciobanii ăi bătrâni. Și ăla, care a făcut poezia aia, crezi că i-a venit lui așa să scrie o scorneală!? Ascultă-mă pă mine: l-au omorât c-avea oi multe și cu lâna mițoasă!",

pentru că, după înflăcăratul și teribilistul meu discurs ateu de la cei 16 ani cioranieni, bunica Margareta s-a îndoit: „Io mai știu, mamă!? Uneori mă gândesc și io că poate Dumnezeu e, așa, o lege dată de ăi mari ca să-i țină pe oameni în frâu",

pentru că bunicul Toma nu pleca nici măcar să cumpere pâine de la Cooperativă fără pălărie și baston și fără să-și dea cu ulei pe păr și pentru că, îndemnat să joace de mine (aveam 11 ani), a pierdut în autogară la Alba-Neagra toți banii pentru operația de hernie; dar nu m-a spus lui tata,

pentru că bunicilor Elena și Victor, C.A.P.-ul nu le-a lăsat decât curtea casei și, timp de 40 de ani (practic toată tinerețea lor) au muncit pentru alții și până și cenușa din sobă o aruncau pe pământul colectivului; iar când, în 1990, și-au văzut din nou în curte caii, căruța, plugul, vacile, oile și alte orătănii luate de comuniști, s-au pus pe plâns ca doi copii; aveau amândoi 64 de ani,

pentru că atunci când eram neastâmpărat și făceam vreo boacănă, bunica Elena mă boscorodea cu „Sări-ț-ar nasu', să-ți sară!", iar bunica Margareta mă făcea „născocor" și n-am știut ce înseamnă asta până în liceu când am citit *Țiganiada*,

pentru că bunicul Victor m-a învățat să dau cu coasa punându-mi o pălărie sub brat care nu trebuia să cadă și pentru că el chiar credea că n-o să mai apucăm ziua de după eclipsă și ne privea încurcat pregătindu-ne tacticos ochelarii speciali: „Bă, păi scrie la Carte...!",

pentru că bunica Margareta m-a învățat că nu contează dacă nu am haine frumoase, important e să fie curate și să am întotdeauna batistă în buzunar, pentru că s-a pus pe plâns când nu am vrut odată să merg cu ea la biserică și pentru că încă îmi mai trimite borcane cu miere „să am la București",

pentru că bunicul Toma, tâmplar fiind, și-a făcut singur sicriul și, din când în când, se urca în podul casei și se așeza în el să vadă dacă nu cumva s-a îngrășat (un timp l-a umplut cu boabe de fasole), dar mai ales pentru că avea tot timpul rumeguș prin barbă și-i miroseau frumos obrajii a lemn,

pentru că bunica Elena, până să ne dăm noi seama, a mâncat prima banană din viața ei cu coajă cu tot; pentru că se spăla pe dinți frecându-i cu nisip din curte (acum, e-adevărat, nu prea mai are dinți) și a făcut prima injecție din viața ei pe la 60 de ani,

pentru că bunicul Victor m-a învățat cum se prinde pește noaptea cu furculița și felinarul și cum se face delicioasa salată de raci și pentru că a ținut-o pe iapa Cezara 24 de ani (eram născuți în același an),

pentru că, întorcându-ne într-o noapte pe sub un cer plin de stele de la o mătușă, bunica Margareta mi-a spus: „Știi tu câte stele erau odată pe cer!? Păi când eram eu mică, tot cerul era *numai* stele! Acum abia au mai rămas câteva. Le-au distrus ăștia cu rachetele lor cu tot!",

pentru că bunicul Victor mănâncă dimineața pe stomacul gol ardei iute pe pâine și la 74 de ani mai era în stare de un strop de amor,

pentru că bunicul Toma nu putea fi convins că placa de surfing nu are motor și pentru că atunci când mi-am pus Metallica la casetofon m-a întrebat cine are drujbă în bloc,

pentru că bunica Margareta spune „cadavru" în loc de „calvar" și pentru că, după ce i-am explicat de ce încă mai iubesc o fată care m-a dezamăgit și de ce sufăr după ea deși și eu i-am greșit, a stat puțin pe gânduri și mi-a spus: „Io, știu, mamă! Parcă nici cuvintele astea nu mai spun cum era odată",

pentru că, văzându-mă la vârstă de-nsurat, bunicul Victor mi-a ținut o lecție memorabilă: „Bărbatu', așa e el, până să-nsoară umblă cu mai multe femei, așa și trebuie, că dacă nu poate îi zic femeile prost, dar dacă le dovedește îi zic hoț, și mai bine să-i zică hoț decât prost! Bărbatu' trebuie să vadă cam o juma de an cum e firea femeii, dacă-i blândă sau dacă-i cață, dacă să-ncuruie la trebi sau dacă e bărbată, și dup-aia s-o ia dacă e de luat! Bărbatu' nu trebuie să tragă-n draci și muierea-n diavoli, unul să zică hăis și altul cea, și s-asculte femeia pă omu' ei, să nu fie colțată și să-l beștelească, da' și bărbatu' să facă ce zice muierea lui dacă e bine, adică să să-mpace și să chibzuiască amândoi. De la bărbat femeia vrea o dragoste, o înțelegere, s-o sprijoane și s-o... vorba aia, s-o respecte mereu cum trebuie. Dacă omu' nu e bărbat, femeia pleacă, nu stă și e rău dacă să lasă unul pe altul și să dau bașca. De-aia bărbatu' și femeia să caște bine ochii când s-aleg, să nu ajungă dup-aia de râsu' lumii și copiii să se-mpartă. Că ie păcat!",

pentru că în timp ce urmăream știrile la televizor, bunica Elena ne-a întrebat scurt: „Maichia, femeia aia care vorbește acolo, ea vede la noi în casă?". Rămași perplecși (mie îmi zburase mintea deja la Orwell), i-a răspuns bunicul Victor: „Bă, că proastă mai ești! Păi cum crezi tu că aia poate vedea în același timp în toate casele din țara asta!?",

pentru că bunica Margareta a vrut să citească o poezie scrisă de mine și după ce a citit-o a venit să mă îmbrățișeze și să-mi spună să am grijă să nu mă îmbolnăvesc: „De ce îmi spui asta?", „Păi cum, mamă, ce poezie tristă!", „De ce crezi matale că e tristă?", „Păi nu zici tu că amintirile sunt ca un ghem de sârme ruginite? Se vede, mamă, că suferi mult!",

pentru că atunci când i-am povestit că al doilea etaj al Turnului Eiffel e mare cam cât curtea casei, bunicul Victor a spus: „Adică cum, mă!? Vrei să spui că dacă urc carul cu boi acolo îl întorc fără să încârceiez oiștea?",

pentru că după ce își cumpără vreo cămașă de la second-hand tot pe mine mă întrebă dacă nu cumva îmi place să mi-o dea mie; pentru că nici unul nu mai pricepe cum la 25 de ani încă n-ai terminat-o cu școala și pentru că se plâng că vremurile sunt grele de tot, însă tot cu Iliescu votează,

pentru că sunt oameni buni și au păcatele lor, pentru că nu au carte și m-au crescut bine, pentru că muncesc încă incredibil de mult pentru trupurile lor împuținate de bătrânețe și boală, pentru că sunt înțelepți și naivi, pentru că sunt primitivi și candizi, pentru că au intuiții extraordinare, pentru că au cele mai frumoase amintiri și știu cele mai incredibile istorii, pentru că din puținul lor mereu mi-au dat bani să merg la mare și să mă duc cu fetele la discotecă, pentru că mi-au făcut copilăria de vis (*La Medeleni* e nimic), pentru toate astea și pentru atâtea care se amestecă indistinct cu sentimentele cele mai intime ce nu pot fi totuși rostite aici, am scris acest articol închinat lor. Acum, că m-am făcut mare.

**Marius Chivu**


Mircea Vulcănescu

la

compania

Tel.: 211 59 64, 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

cu

**« Tînăra generație »**

100 de ani
de la nașterea lui
Mircea Vulcănescu

149 000 lei



Ți-e sete de cultură?

**Bravo!**

Te aștept la cafeneaua literară

marți, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$

băutura – discount 25%

**cărțile – gratis**

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 25 februarie** $19^{00}$
Dialoguri literare:
„Despre Septuaginta" cu Andrei Pleșu

**JOI, 26 februarie**
Teatru: *Ciudat imobil* $20^{00}$-$21^{00}$
cu Cerasela Iosifescu

**VINERI, 27 februarie**
Concert: $20^{30}$
Mara & 4-Given band
Petrecere karaoke $23^{00}$
Poți câștiga o sticlă de J&B oferită de MR com distribution SRL

**SÎMBĂTĂ, 28 februarie**
Concursul Național de poezie și proză „Altfel Eminescu" ed. 7 $14^{00}$
Festivalul de muzică „Prometheus Live" $21^{00}$
în colaborare cu Radio România Tineret
**Discotecă - Muzica anilor '80** $24^{00}$

**DUMINICĂ, 29 februarie**
Concert jazz: $20^{30}$
Berti Barbera & 4-Given

**MARȚI, 2 martie**
Muzică clasică live - Anca Niță și Clara Ilie $20^{00}$

**MARȚI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%**

CLUBUL PROMETHEUS

FUNDATIA ANONIMUL

Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

# Patimile şi măreţia criticii literare

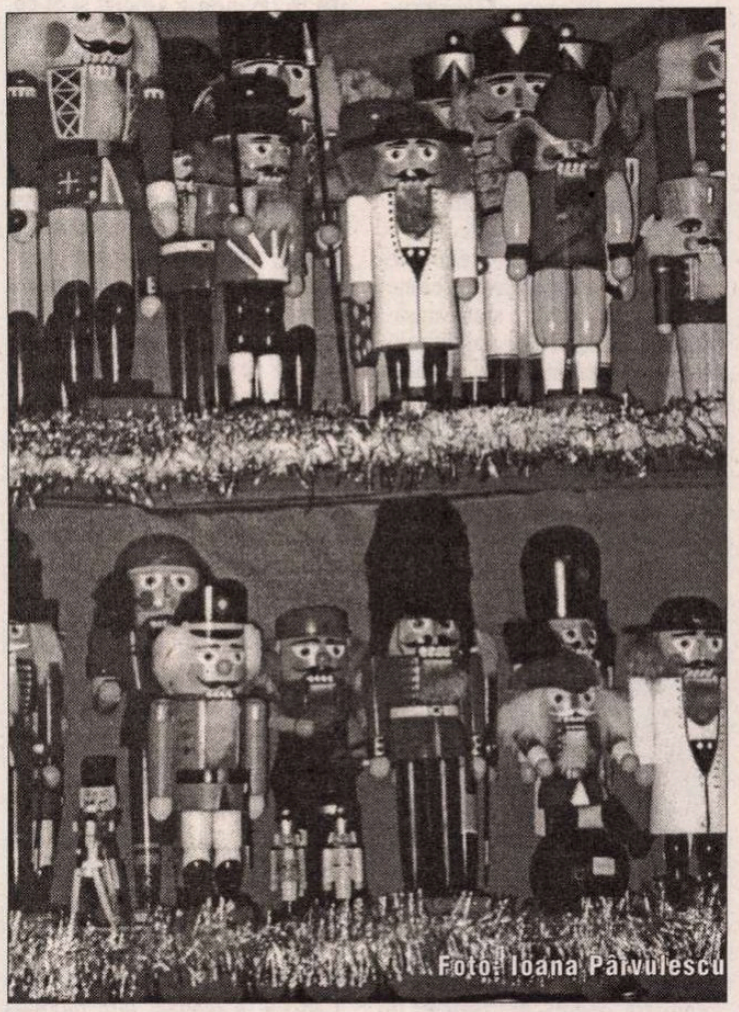


Foto: Ioana Pârvulescu

ÎN BĂTĂLIA genurilor şi speciilor literare dusă încă din antichitate, au cîştigat, pe rînd, liricul, epicul sau dramaticul. Tragedia, cu acei îndrăzneţi muritori încurcaţi de zei, amplul poem cu bărbaţi cărora le trece viaţa în zăngănit de arme, amorurile cu formă fixă sau cele cu rimă împerecheată între suspine şi, mai la urmă, romanul cu toate seducţiile lui furate de la celelalte specii au făcut, toate, ca dramaturgul, poetul sau romancierul să intre, unul în locul altuia, în graţiile publicului. Critica n-a intrat în luptă pentru că nu exista ca domeniu separat, deşi despre "arta judecăţii", *kritike*, vorbeşte deja Platon. Ascuns discret în opera literară, criticul iese afară pe sfert sau pe jumătate din textele poeţilor, dramaturgilor şi prozatorilor abia în epoca modernă. Dar criticul întreg şi independent îşi separă teritoriul şi se proclamă autonom cam în acelaşi timp cu micile naţiuni, adică de pe la jumătatea secolului al XIX-lea încolo. Extrem de tîrziu şi, dacă ne gîndim bine, aşa cum n-a existat timp de atîtea veacuri, critica literară ar fi putut să nu existe deloc. Însă faptul că ea a apărut *a schimbat faţa lumii cărţilor.*

Să ne imaginăm cum ar fi arătat poezia, de pildă, fără umbra ei critică. Un volum de poeme nou apărut ar fi fost validat doar de marele public şi de poeţii înşişi, colegii de breaslă. Dar, chiar în perioada în care poetul este la mare cinste, nu există un public *mare* pentru poezie. Poeţii din secolul al XVIII-lea scriau adesea pentru 10-15 prieteni, cei din secolul al XIX-lea aveau un public preponderent feminin. Şi, oricum, de la "marele" public nu poţi aştepta prea mult, pe el abia îl înveţi, îl formezi, îl cucereşti sau nu, datorită unor circumstanţe care nu depind neapărat de tine. Cît despre colegii de breaslă, subiectivitatea lor este atît de mare, chiar obligatorie (altfel n-ar fi mari poeţi), încît nu te poţi aştepta la o judecată dreaptă. Şi la ce bun s-o facă altfel decît întîmplător şi în treacăt ? Primii care au avut nevoie de critică, de un exerciţiu de înţelegere făcut de un specialist şi în mod sistematic au fost înşişi autorii. Altfel, ar fi trebuit să rămînă, asemenea lui Balzac, la reacţia de acceptare sau negare prin interjecţii a bucătăresei, căreia prozatorul îi citea fragmente din romanele lui, ca să le verifice valoarea.

De la început însă, statutul criticii este ambiguu: pe jumătate apără literatura şi-i ajută pe literaţi, dîndu-le un reconfortant sentiment de ocrotire, de înţelegere, pe jumătate acuză şi amendează, iar creatorii se simt mai ameninţaţi ca niciodată. Ştie să dialogheze cu opera, oricît de ratată ar fi aceasta şi, din momentul apariţiei ei, nici o scriere nu mai e zadarnică, dar spune cînd *da*, cînd *nu*. Laudă şi măgulеşte orgoliul cum nu se mai întîmplase înainte, pentru că o face în cunoştinţă de cauză, dar, exact din acelaşi motiv, atunci cînd neagă răneşte mai tare decît oricînd. Din cauza acestui dublu statut, convieţuirea dintre autori şi critici e dificilă ca aceea din unele cupluri în care cei doi nu mai pot trăi nici separat, ca înainte de a se cunoaşte, dar nici împreună, pentru că se ceartă din orice.

## *Patimile autorului, măreţia criticii*

AUTORII au crezut şi continuă să creadă, în majoritatea lor, numai în prima funcţie a criticii, de asistenţă gratuită, de laudă de la sine înţeleasă şi văd în critic altceva decît un *scriitor*: un prestator de servicii extra-literar. Dacă criticul îi *critică*, el devine din prestator de-a dreptul un duşman. Autorul se simte "atacat". De altfel, toposul modestiei, încă la modă la prozatorii din secolul al XIX-lea, a dispărut cu totul din discursul scriitorilor de azi. În *prefaţa* (impecabilă) la poveştile sale, Creangă nu scrie mai mult de cîteva rînduri adresate "iubitului cetitoriu": "Multe prostii ăi fi citit de cînd eşti. Ceteşte rogu-te şi ceste şi unde-i vidè că nu-ţi vin la socoteală, iè pana în mînă şi dă tu altceva mai bun la ivală căci eu atîta m-am priceput şi atîta am făcut". Sigur că aceste cuvinte conţin cîtă modestie tot atîta orgoliu, dar dialogul între iubitul autor şi iubitul cititor (critic) mai este încă posibil. Mai puţin cunoscut şi mai autentic în modestie este însă un fragment dintr-o altă prefaţă de autor, strict contemporană cu poveştile lui Creangă. A apărut în 1879, la ediţia a III-a din *Convorbiri economice* de Ion Ghica: "Dar, iubiţi cititori, nu scrie cineva cum voieşte, ci din nenorocire scrie cum poate; de ar fi altfel, înţelegeţi bine că nu ar mai exista deosebiri între scriitori; ar fi toţi o apă, adică deopotrivă de buni în fond şi formă; ar plana toţi ca acvile. Vă rog dar, fiţi toleranţi şi priimiţi ceea ce vă pot da; nu cereţi de la nimeni să se suie mai sus decît îi este dat".

Discursul către public şi critic al scriitorului de azi a uitat cu desăvîrşire lecţia lui Ghica. Oricît de ciudat şi de ilogic ar părea, toţi scriitorii îşi închipuie că "planează ca acvile" şi că au publicat o nouă capodoperă, deşi văd că viaţa, că piaţa literară este invadată mai ales de cărţi ratate. Un autor vrea o critică severă la o carte ratată a colegului, dar nu admite nici cea mai mică reţinere la propria carte. Vrea să i se comenteze cartea într-un singur registru. Nu înţelege că, din momentul publicării el şi-a asumat două riscuri: să nu fie comentat deloc sau să fie comentat negativ (fie pe drept, fie pe nedrept). Uneori autorul are mari îndoieli cu privire la propria carte, dar dacă criticul îşi exprimă aceleaşi îndoieli devine indezirabil. Şi, cel mai trist dintre toate, pentru orice articol negativ semnat într-o revistă *de un critic anume*, autorul se supără de-a valma, pe toată redacţia, pe prietenii revistei, pe directorul ei, pe toţi criticii din univers şi jură să nu mai calce nici măcar pe strada unde se află biroul infamei publicaţii. Un alt lucru curios: pentru autor, criticul este nedemn de acest nume doar atunci cînd scrie de rău despre cartea lui, deşi, dacă ne gîndim bine, *ratarea critică prin laudă* e la fel de frecventă. Patimile autorilor vor dura atîta timp cît se vor supăra numai pe eroarea de judecată negativă, nu şi pe cronica laudativ nedreaptă. Iar măreţia criticii se manifestă de cîte ori literatura şi cititorii au de cîştigat dintr-un articol critic, fie el pozitiv sau negativ.

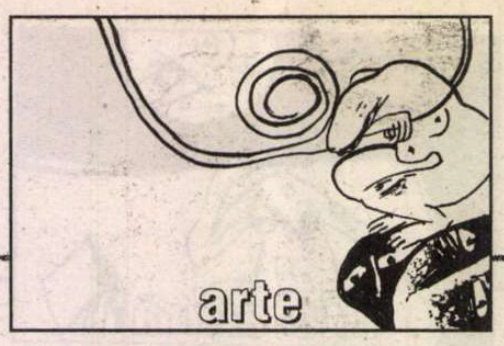
## *Patimile criticii*

AICI criticii nu planează toţi "ca acvilele". Riscul principal pe care îl înfruntă este beţia puterii. Critica are dreptul să judece toate celelalte specii, dar se lasă judecată numai de ea însăşi. Or, critica criticii este mai rară, criticii îşi contrazic colegii indirect, scriind altfel despre o anume carte. Iar greşeala cea mai frecventă (întîlnită mai ales, dar în nici un caz exclusiv, la criticii tineri) este inadecvarea tonului. Sînt destui care confundă critica negativă cu băşcălia, cu vorbitul din vîrful buzelor, de parcă, vorba lui Creangă, dacă ei ar lua pana în mînă ar da ceva mai bun. Un posibil decalog al criticii literare, alcătuit pe baza patimilor din breasla totuşi cea mai echilibrată a literaţilor ar arăta aşa:

1. Să nu ai alţi Dumnezei în afară de literatură.
2. Să nu-ţi faci idoli, să nu te închini lor şi să nu-i slujeşti, căci scrisul se răzbună.
3. Să nu iei în deşert ceea ce faci.
4. Să nu ucizi cartea despre care scrii, dacă are oricît de puţină viaţă în ea.
5. Să nu te laşi în voia umorilor.
6. Să nu te laşi în voia judecăţilor primite de-a gata.
7. Să nu dai sfaturi.
8. Să nu mărturiseşti strîmb, să nu fii necinstit.
9. Să nu scrii fără să fi citit totul cu atenţie.
10. Să nu scrii despre ceea ce te depăşeşte.

Oricine ştie că un articol critic greşit poate păcăli numai pînă cînd iei în mînă cartea despre care e vorba în el. După ce confruntă însă cartea cu articolul, criticul pe limba lui piere, adică *se face de rîs*. Cea mai mare ruşine a criticului nu este atunci cînd autorul se întreabă "ce-a avut cu mine?", ci atunci cînd publicul se întreabă "ce-o fi avut cu X ?".

Urmărind schimbările de mentalitate literară îmi place să cred că va veni şi timpul cînd, în bătălia genurilor şi speciilor, va exista o aducere în prim-plan a literaturii critice şi cînd textul critic va valora nici mai mult, *dar nici mai puţin* decît textul literar. ■



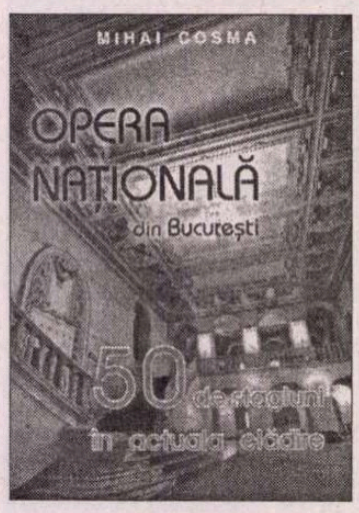

Opera română

# O jumătate de secol

50 DE ANI este mult și puțin totodată: este foarte mult față de o viață de om – pentru cei ce au văzut primele spectacole în „noua clădire" în 1954 s-a scurs parcă un mileniu – pentru istoria artei lirice românești cei 50 de ani sunt doar o secvență, dar foarte importantă pentru că i-a dat statutul stabilității. Până atunci teatrul liric nu avusese o „casă" a lui, viețuind circa un secol și jumătate într-un provizorat sărăcăcios, veșnic supus mutărilor, pribegind prin diferite săli nepotrivite atât pentru activitatea de pe scenă cât și pentru public. Nici după instituționalizare (în 1921) situația nu s-a schimbat, Opera Română fiind găzduită în sala de lângă Cișmigiu, „într-o rușinoasă stare", spunea Mihail Jora, și după cutremurul din 1940 în micul local al Teatrului „Regina Maria" de pe chei, pe lângă care trecea tramvaiul zăngănind și descurajând vocile mai slăbuțe. Doar așa poate fi înțeles impactul avut asupra ansamblului și a fanilor operei instalarea într-un sediu propriu, adecvat. Renovat recent, el își serbează semicentenarul cu un look împrospătat și confortabil.

Toate acestea și multe altele se pot afla din volumul semnat de Mihai Cosma, *Opera națională din București. 50 de stagiuni în actuala clădire*. El oferă un testimoniu asupra a ceea ce s-a petrecut stagiune cu stagiune: datele principale, repertorii, distribuții, debuturi, oaspeți etc. ca orice inițiativă valoroasă la noi, s-a făcut sub presiunea timpului, ceea ce explică omisiunile (turneele, personalul tehnic) chiar nume; ele sunt de amănunt dar, pot întrista pe unii, cercetarea este meritorie și utilă cu atât mai mult cu cât pentru prima oară acordă o atenție egală și spectacolului de balet, trecând în revistă circa 50 de titluri mari. Cât despre opere, 98 este o cifră notabilă, mai cu seamă considerând extensia stilistică de la Gluck la Britten sau Prokofiev și creația contemporană. Cartea a fost lansată în deschiderea Săptămânii festive a Operei alături de un CDrom care ilustrează și activitatea departamentelor tehnice (decoruri, costume etc.) care, trebuie spus, numără adevărați maeștrii în domeniu – completând astfel cartea. Tot o privire spre trecut, un omagiu adus celor ce au împlinit pe această scenă o epocă de apogeu a artei lirice românești a fost și decernarea din partea Ministerului Culturii a unor diplome de excelență, într-o ceremonie, e drept, cam grăbită, dar încălzită de emoție.

Cele câteva spectacole-eveniment care au marcat săptămâna au beneficiat de participarea entuziastă a publicului – sălile pline, aplauzele prelungite chiar acolo unde ai avea semne de întrebare, dar ele arată atașamentul melomanilor împătimiți față de scena îndrăgită, indife-




rent de inevitabilele limitări. În centrul atenției a stat bineînțeles premiera operei *Mefistofele* de Arrigo Boito, o coproducție cu Opera Română din Iași. Este prima concretizare a ideii lansate recent de directorul general al Operei, Ludovic Spiess, de a face schimburi între teatre; este un sistem practicat pe multe scene mari (Viena, Berlin, Scala), avantajos pentru îmbogățirea repertoriului cu cheltuieli mai reduse. *Mefistofele* este un titlu care nu lipsește de pe afișe nu atât datorită valorii muzicii cât mai ales pentru teatralitate, rolurile suculente, problematica complexă neobișnuită în melodrama lirică italiană a timpului. Spre deosebire de *Faust* de Gounod care a redus poemul goethean la o simplă poveste de dragoste, Boito a rămas mai aproape de sursă, încercând să păstreze dimensiunea filozofică a personajelor și adaptând întregul traseu inițiatic al eroului în căutare de absolut (nu de tinerețe și iubire ca în versiunea franceză). Lucrarea lungă, stufoasă pune probleme dificile de montare; regizoarea Anda Tăbăcaru-Hogea a încercat să le rezolve prin acumulări: acumulare de simboluri, care se întrepătrund, se suprapun, devenind greu descifrabile: calul negru – cu multitudinea de sensuri pe care omenirea le-a înscris în memoria ancestrală – adus mereu alături de inorog asociat și el cu semnificații multiple (puritate, putere, creație, sexualitate, alchimie etc.) ambii despicați și folosiți ca vehicule (aluzie la războiul troian?) caroiajul albnegru și jocul de șah, oglinzile prezente permanent în scenografie ca lait-motiv; acumulare de acțiuni, neîntrerupt, repetitiv și obositor, toți și toate se mișcă permanent, nu există nici un moment de răgaz; acumulare de obiecte pe scenă (sunt momente când seamănă cu un anticariat de provincie) asistăm la mutarea continuă a unor mobile care, de fapt, nu joacă ci doar sunt plimbate fără o justificare dramaturgică sau estetică. Ai senzația că determinarea întregii viziuni regizorale stă în teama de liniște, de gol. O componentă valorizantă a montării este scenografia monumentală și elegantă semnată de Cătălin Ionescu-Arbore, mai ales costumele în combinații coloristice încântătoare, fundalul neoclasic, oferind reale satisfacții vizuale.

Rolul titular – Mefistofele – este copleșitor atât scenic cât și vocal; el domină întreaga acțiune, este permanent în scenă și solicită la maximum forța dramatică a interpretului. Mihnea Lamatic a realizat fără îndoială rolul vieții lui de până acum – a fost mobil, dinamic, a cântat expresiv, inteligent și cu bungust, dar mai apropiat de stilul grand – opéra franceză – cu care Boito are afinități – decât de demonismul goethean. Cât despre Faust, tenorul Stelian Negoescu și-a rostit partitura în forță, fără să dea impresia că personajul său ar fi mistuit de marile probleme ale existenței. În Margherita, Roxana Briban cu timbrul ei generos a susținut o linie a cântului tensionată, cu deschideri luminoase în acut și accente emoționale ce denotă o fibră de adevărată tragediană.

Nu am înțeles de ce regia a cerut Feliciei Filip, în Elena din Troia – întruchipare a iubirii ideale, bântuită de coșmarul căderii Troiei – o cochetă cum nu a dorit-o nici Goethe, nici Boito. Artista și-a pus în joc toată arta ei de a da amploare și noblețe cântului, dar întreaga scenă are un aer operetistic.

Ansamblurile corale, cele celeste și cele infernale, sub măiestrita conducere a lui Stelian Olariu și partitura simfonică rezolvată cu aplomb sub bagheta experimentată a lui Cornel Trăilescu au dat legitimitatea acestei muzici inegale ca substanță, punând în lumină ceea ce îi dă coeziune și pe alocuri reală forță dramatică.

Un alt moment sărbătoresc a fost reîntâlnirea, în *Traviata*, cu soprana Elena Moșuc – care activează la Zürich și parcurge un frumos traseu internațional. Un glas de mare sensibilitate care, pe măsură ce înainta în destinul tragic al eroinei, s-a colorat cu nuanțe și subtilități vocale și interpretative emoționante. Confruntarea cu Jermont-tatăl – alături de Iordache Basalic convingător, aliind condiția vocală solidă cu imaginea consistentă a personajului – a fost momentul cel mai intens al serii. Pentru Violeta aceasta vibrantă, Călin Brătescu a fost un partener cel mult corect., într-o echipă omogenă.

Un alt spectacol al săptămânii festive, *Carmen* de Bizet, a avut un oaspete venit din Franța, Luca Lombardo. Cum demult nu am mai auzit pe scena Operei o voce de tenor adevărată, am savurat vocea clară, sonoră, bine proiectată, caldă, luminoasă (poate puțin metalică în acut) condusă cu siguranță și strălucire în cea mai bună tradiție a rafinatei școli franceze. A fost un Don Jose convingător în fiecare nuanță și gest. Bun actor și cu înfățișare de latin lover și-a construit minuțios personajul contradictoriu (foarte bun actul III și mai ales scena finală). I-a dat replica Gabriela Hazarian de la Opera din Brașov, o Carmen toridă cu o poantă de vulgaritate (modelul pare să fie Julia Migenes în filmul lui Rosi) cu un simț scenic și un temperament care au ajutat-o să mascheze unele asperități vocale. Toreadorul lui Sever Barnea, cu o alură cuceritoare, atrage prin vitalitatea cântului aplauzele sălii. Nu același lucru se poate spune despre Anca Pârlog, o Micaelă muzicală dar cu probleme vocale greu de acceptat la vârsta ei. Tandemul Frasquita-Mercedes nu a funcționat în condiții bune (grevând și celebrul cvintet), acaparat de Rodica Ocheșeanu cu agresivitate și stridențe în fața unei prea timide Sidonia Nica.

Spre deosebire de celălalt dirijor oaspete, japonezul Inoue Koic, care în *Traviata* nu a putut evita decalajele și incertitudinile, clujeanul Horvath Joszef, cu timpii vii și flexibilitate a echilibrat destul de bine sensurile muzicale și dramatice ale partiturii.

Sărbătorirea Operei bucureștene este marcată și de un omagiu oficial prin conferirea Ordinului Meritul Cultural în cel mai înalt grad. Este o recunoaștere onorantă, dar cea mai importantă este recunoașterea publicului care a consfințit prin afluența și entuziasmul său un demers artistic dificil, umplând sala în fiecare seară și trezind speranța că Opera bucureșteană are nu numai un trecut strălucit ci și un prezent (de ce nu?) și un viitor pe măsură.

**Elena Zottoviceanu**

In memoriam

# Rodica Ionesco

A murit, la 93 de ani, Rodica Ionesco (născută Rodica Burileanu), soția lui Eugen Ionesco. Reproducem un fragment semnificativ din *Journal en miettes*, în care marele scriitor vorbește despre aceea care i-a fost alături o viață:

*„R.: Biata, scumpa fărâmă de nu știu ce, fărâmă de ființă, împovărată de neliniște, de suferință și de dragoste. O văd alergând, ca o veveriță, mică-mică, o mână de om, dintr-o cameră într-alta a apartamentului, de la un raft la altul al bibliotecii mele, rânduind, clasând, căutând un lucru, creionul sau ochelarii, pe care i-am pierdut pentru a suta oară în treizeci de minute. Casa e cumva un foarte vast domeniu pentru ea, mărunțică cum e, ca o furnică ce trebăluiește mereu, meticuloasă, făcând ordine peste tot. În biroul meu se simte ea cel mai bine, pe când îmi clasează corespondența, pe când îmi face ordine printre manuscrise. Aici e fericită. Asta e teritoriul ei, mai mult chiar decât restul casei. Universul ei, sau mai degrabă centrul universului ei, aerul ei respirabil aici se află. Eu însumi sunt teritoriul ei, sunt eu însumi o casă pe care ea o locuiește. Dacă îi spun să lase clasatul lucrurilor sau manuscriselor, dacă i se pare că asta mă sâcâie, se prăbușește. E ca și cum aș încerca s-o gonesc din casa ei. Într-adevăr, e la ea acasă. Eu sunt locuința ei."* (Traducere de Irina Bădescu)

cinema

# Trei filme

*GOTHIKA* - un thriller cu intrigă polițist, tentă horror și condimentat de oareșce elemente din domeniul paranormalului; *Pur și simplu dragoste* – o comedie-pledoarie despre oameni și iubirile lor în/din secolul 21; *Dogville* – un film ce nu intra în nici o categorie de gen, ce se abstrage oricărei clasificări devreme ce nici una dintre aceste etichete nu ar acoperi mulțumitor realitatea peliculei.

Ideea de a include toate cele trei titluri de mai sus într-un singur articol mi-a părut mai întîi un non-sens, apoi un fiasco dată fiind lipsa oricărei omogenități. Ce legătură există între aceste filme atît de diferite oricum le-am privi – într-o ordine tematică, estetic-axiologică, morală ori pur și simplu (sic!) emoțională? Indiferent de perspectiva aleasă observațiile par a evidenția numai și numai diferențe. Treptat am realizat însă că filmele ilustrează perfect gradat o situație de fapt a cinematografiei actuale. Există, pe de o parte, filmele de consum (chiar dacă distincția „comercial – artă" a dispărut cumva dat fiind specificul pregnant economic al societății contemporane), filmele dedicate publicului cel mai larg care nu are nici timp, nici chef să se implice mai mult decît o presupune o poveste oarecare, filmele cu o unică dimensiune – aceea în care „se întîmplă ceva" (vezi goana după acțiune, dialog, efecte unele mai speciale decît altele). Există, pe de altă parte, filmele – din ce în ce mai rare pe marile ecrane (în afara circuitului închis al festivalurilor) – ce nu pot fi reduse la subiectele lor oricît am încerca, filmele care se adresează unui număr din ce în ce mai redus de persoane capabile și dispuse să renunțe pentru o vreme la propriile păreri și să intre într-un univers nou, propus spre explorare. Diferența dintre aceste două direcții nu constituie nicidecum o noutate, inedit este însă raportul dintre cele două în vreme ce primele sînt tot mai multe (se consumă astfel încît se cer înlocuite cu viteza specifică timpului nostru), celelalte sînt, invers proporțional, tot mai puține. Distanța dintre ele pare a se lărgi constant pînă la a forma două zone distincte aflate într-o inevitabilă antiteză.

Dintr-o astfel de perspectivă, *Gothika* se află fără îndoială în punctul zero absolut. Pelicula semnată de către Mathieu Kassovitz seamănă foarte mult cu acel gen de spectacol popular în care, profitînd de naivitatea și credulitatea auditoriului, magicianul oferă iluzia unei dimensiuni fantastice numai pentru a constata cu surpriză în final că totul a fost o simplă FARSĂ. Există aici planul real – închisoarea, moartea unui personaj ucis de către chiar soția sa, rezolvarea crimei după nesfîrșite urmăriri, piste false – alături de unul fantastic – posibilitatea eroinei principale de a comunica cu spiritul unei adolescente ucise, reîntoarsă spre a se răzbuna. Nu suprapunerea celor două paliere deranjează în *Gothika*, ci modul în care consistența filmului este afectată de aceasta. Căci suspensul este strict punctual, indus de apariția fantomei sub forme mai mult ori mai puțin explicite și de o oarecare ambiguitate privind crima și autorul său. Rezolvarea pistei polițiste (aparținînd planului real) printr-o explicație exclusiv fantezistă (aparținînd planului presupus fantastic) pune sub semnul îndoielii inteligența autorilor ce se adresează astfel unei emoționalități primare. A face spectatorul să tresară, prin intermediul unei imagini cu o față udă și sîngerîndă ce apare și dispare, este confundat grosier în acest film cu crearea unei tensiuni psihologice, cînd în fapt nu reprezintă decît aburul și semiîntunericul ce modifică percepțiile în camera unei vrăjitoare de duzină.

DEȘI tot din categoria filmelor cu o singură dimensiune, *Pur și simplu dragoste* se situează totuși pe un nivel superior căci nu-și propune mai mult decît poate oferi și beneficiază de o coerență internă expusă agreabil. O serie de povești, implicit de destine, se intersectează într-un film gen mozaic, cu mai multe fire narative toate centrate pe dragoste sub diverse forme: de copii, de frate, de iubit(ă), de soț(ie), împlinită sau abandonată, spumoasă sau tainuită, proaspătă sau mult prea așezată. Grație subiectului, *Pur și simplu dragoste* apare ca o peliculă de divertisment ce nu abandonează realitatea pe care reușește să o privească inocent, cu accente comice uneori, însă fără exagerări. Neverosimilul unor situații este echilibrat tratat în cheie umoristică, în vreme ce dramatismul altor situații este estompat prin aspecte cotidiene fără a contrasta astfel cu tonul general. Autorii accesează fără dificultate bunele sentimente ale fiecăruia dintre spectatori, dorința fiecăruia de a iubi și de a fi iubit.

PE CU TOTUL alte dimensiuni se situează *Dogville* scris și regizat de către Lars von Trier. Un film puternic, imposibil de povestit, în care acțiunea nu este decît suport pentru o fină descriere a naturii umane, în care decorul nu este decît suport pentru o sensibilă derulare de la aparență către esență.

Un discurs cinematografic din care lipsește judecata morală, căci etica nu are de-a face cu natura. Destine care încearcă să se sustragă naturii prin fuga în alt spațiu geografic (Grace), prin evadarea într-un spațiu mental al logicii și manipulării (Tom), prin retragerea în solitudine (personajul orb) ori prin mascarea urii față de soț printr-o exagerată iubire față de fiu (Vera). Personaje ce trăiesc departe de lume, dar încă și mai departe de propria lor natură biologică. Nu întîmplător cîinele micului oraș este de-a lungul întregului film un desen pe asfalt, devenind cîine în carne și oase abia în final. Natura își reintră în drepturi, devine cu adevărat vizibilă abia după masacrul în care oamenii ce se pretind cumsecade, ce-și afișează arogant superioritatea, sînt uciși. De către alți oameni care își asumă propria cruzime după ce în prealabil au încercat să o nege, după ce în prealabil au fost ei înșiși victime ale cruzimi celorlalți.

Forța acestui film rezidă tocmai în trecerea de la statutul de victimă la cel de călău și invers, de la aparențele trăite în social la esența noastră dictată de natură. Linia de demarcație dintre viață și moarte, dintre actul simbolic (vezi spargerea celor șapte figurine de porțelan) și cel real (vezi în pandant uciderea celor șapte copii) este extrem de ușor de trecut, atît de ușor încît nici măcar nu observăm. Ne imaginăm că ajutăm pe cineva dîndu-i de lucru și în fapt nu facem decît să ne exercităm autoritatea pînă la manifestarea celei mai crude agresivități. Și mai mult decît atît: o facem cu mare plăcere.

Orice încercare de a transpune *Dogville* într-un discurs explicativ este din start sortită eșecului căci pelicula lui Lars von Trier nu este cîtuși de puțin o poveste, este imaginea fără menajamente a naturii umane. Primul pas către a nu împărtăși soarta eroilor este aceea de a o privi direct, fără raționalizări inutile, de a o integra și de a merge mai departe. Iar *Dogville* este o operă cinematografică impecabilă ce amintește, prin tema sa și prin sobrietatea discursului, de autorii antici.

Spațiul antitetic dintre filmele ce prezintă o realitate unilaterală fie în sens negativ (*Gothika*), fie în sens pozitiv (*Pur și simplu dragoste*), și *Dogville* nu este numai unul al valorii artistice, ci și , mai ales, acela dintre ceea ce sîntem și ceea ce ne închipuim că sîntem. A trăi prea mult printre ficțiunile din prima categorie echivalează cu a trăi în iluzie, în fantasmă, cu a uita de propria natură, în sfîrșit echivalează cu pericolul de a avea aceeași soartă cu cei din Dogville.

**Miruna Barbu**

- DOGVILLE – SUA 2003; regia și scenariul Lars Von Trier; cu: Nicole Kidman, Jeremy Davies, James Caan, Lauren Bacall.
- PUR ȘI SIMPLU DRAGOSTE/LOVE ACTUALLY – SUA 2003; regia: Richard Curtis; cu: Alan Rickman, Hugh Grant, Emma Thomson, Colin Firth.
- GOTHIKA – SUA 2003; regia: Mathieu Kassovitz; cu: Halle Berry, Robert Downey jr, Penelope Cruz.


**RADIO ROMÂNIA CULTURAL**

Scriitori români din exil. Emil Turdeanu, o mare personalitate a istoriei literare românești;

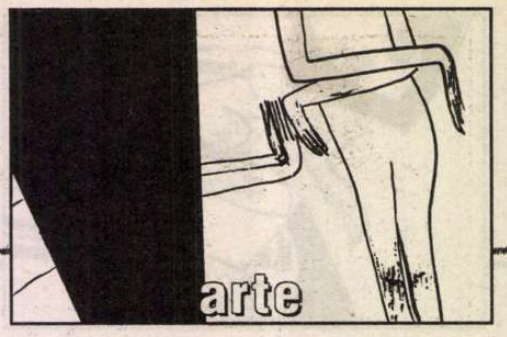
Poezia lui Horia Stamatu: de la "Kairos" la "Imperial" - sunt cele două rubrici ale emisiunii

**Symposion - Lumea artelor**

realizată de Ileana Corbea și difuzată **sâmbătă, 28 februarie, de la ora 16.00.**

Colaborează: Ion Pop, Florica Dimitrescu, Petre Năsturel

| | MHz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| București | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 66,56 | 711 |
| Brașov | 105 | |
| Călărași | 66,92 | 1593 |
| Constanța | | 1314 |
| Craiova | 90,2 | |
| Focșani | 102,8 | |
| Iași | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamț | 103,1 | |
| Ploiești | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 103,1 | |
| Tg. Jiu | 70,04 | 558 |
| Tulcea | 68,72 | 1530 |
| Zalău | 105 | |




Cartea de muzică

# Pe portativ

AU ORICE tipărire a unei teze de doctorat în muzicologie are girul valorii: încetul cu încetul, din cauza rigorilor avansării academice, doctoratul obligatoriu pentru cadrele didactice a produs titluri de doctor în serie şi o puzderie de teze. Nu multe din acestea duc până la capăt, cu toate cerinţele aparatului ştiinţific, o idee nouă, sau cel puţin o abordare nouă a unei idei vechi. Personal, le găsesc semnificative în special pe acelea care acoperă diverse pete albe în sistematica muzicologică românească, printr-un racord neforţat la modernitatea gândirii universale.

La sfârşitul anului 2003, au apărut mai multe volume care la origine fuseseră teze de doctorat. Mă voi opri la trei dintre ele, pentru o privire asupra diversităţii domeniului, asupra interdisciplinarităţii, şi pentru a ilustra cum gândesc muzicologi aparţinând unor generaţii diferite: Francisc László, *Béla Bartók şi muzica populară a românilor din Banat şi Transilvania*, Cluj-Napoca: Eikon, 2003; Despina Petecel Theodoru, *De la mimesis la arhetip*, Bucureşti: Editura Muzicală, 2003; Antigona Rădulescu, *Perspective semiotice în muzică. Aspecte ale narativităţii în Sonatele pentru pian de Beethoven*. Bucureşti, Editura Universităţii Naţionale de Muzică, 2003.

OBSERV în primul rând cum cartea profesorului clujean Francisc László (distinsă cu Premiul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor pe 2003) acoperă - într-o măsură rar întâlnită la noi – genuri diverse ale cercetării. *Istoriografia, studiul arhivelor* şi *studiul de schiţe componistice* (aşa-numitul, de către americani, "compositional process"), *etnomuzicologie, analiza muzicologică*, şi, nu în ultimul rând, *istoria ideilor*: toate acestea sunt ramurile principale ale muzicologiei contemporane regăsite în ansamblul tezei despre Bartók.

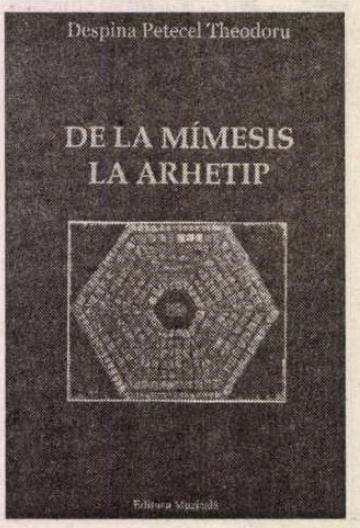
Acribia, ordinea sistematică sunt atributele principale ce reies pregnant încă de la primul capitol, istoriografic ("Premisele"). Francisc László pune la punct, în întregul volum, nu numai unele erori ale istoriografiei muzicale româneşti, perpetuate ca locuri comune, dar revine permanent şi asupra propriilor cercetări, dintr-o nouă perspectivă (şi nu doar istoriografică), neezitând să-şi corecteze anumite afirmaţii din lucrări anterioare despre Bartók. Faptul că stăpâneşte magistral cele două limbi indispensabile acestei cercetări îi favorizează autorului accesul la sursele principale – arhivele Bartók de la Budapesta. Astfel, descrierea culegerilor de folclor din Banat şi Transilvania, inclusiv tipologia acestor culegeri (practic, al doilea capitol), devine un document preţios pentru alţi cercetători. Grija pentru o cât mai mare exactitate, probitatea profesională şi încercarea păstrării unei obiectivităţi a aprecierilor personale dau un sentiment de siguranţă cititorului.

Studiul arhivelor (inclusiv, pe cât posibil, a documentelor aflate în S.U.A. din moştenirea bartókiană) se îmbină, desigur, cu cercetarea unei considerabile bibliografii asupra lui Bartók, prin care Francisc László navighează şi cu excelentele sale cunoştinţe de germană, engleză şi franceză. Cercetarea proprie a arhivelor şi a schiţelor de compoziţie este astfel combinată şi comparată mereu cu concluziile altor confraţi. Rezultă momente extrem de interesante în această teză de doctorat, bunăoară comentariul asupra caietelor de culegeri folclorice ale lui Bartók şi compararea melodiilor de acolo cu cele transcrise în urma înregistrărilor (din capitolul al treilea, "Creaţia ştiinţifică"). Sau analiza schiţelor de compoziţie ale *Cantatei Profane* (din cadrul celui de-al patrulea capitol, "Creaţia artistică"), în vederea stabilirii faptului că, într-adevăr, compozitorul a apelat aici la un text original în limba română.

În acelaşi capitol, demersul analitic se îmbină cu cel etnomuzicologic, în detalierea acelor piese bartókiene ce au o legătură directă sau indirectă cu folclorul românesc. M-au interesat aici analizele modale şi precizările terminologice cu privire la anumite concepte (precum modul acustic), dar şi argumentaţia bine fundamentată în cazul tuturor detaliilor melodice, timbrale, ritmice etc. din piesele analizate. Reiese cât se poate de clar faptul că abordarea unui astfel de subiect necesita în egală măsură specializare folcloristică, etnomuzicologică, dar şi experienţa analitică a muzicologului obişnuit cu tradiţia occidentală a muzicii culte.

Deşi cartea se axează în principal pe aceste domenii ale cercetării, Francisc László nu ocoleşte necesare şi binevenite referiri la istoria ideilor (nu numai) muzicologice. Iată exemple disparate în acest sens: discuţia mereu delicată asupra naţionalismului şi a implicării acestuia în artă, aşadar inevitabila amprentă a ideologiilor asupra artei; excelenta descriere a *topos*-ului, de la generalul conceptului la particularul creaţiei lui Bartók; ideea neoclasicismului din creaţiile folclorice, timpurii, ale compozitorului, dar şi receptarea acestuia de către ideologii muzicii noi, precum Adorno.

RĂSFOIND prima dată volumul Despinei Petecel Theodoru, mi-au venit în minte două atribute, confirmate ulterior în lectura propriu-zisă: pasiune şi prolificitate. Pasiune pentru lecturi




interdisciplinare – muzicologice, filosofice, de istoria artei –, pentru muzică, arte plastice şi posibile paralele între ele. Prolificitate datorată unui temperament entuziast, pasionat, dar şi unui volum impresionant de muncă, de acumulare, de sinteză şi de reformulare a lecturilor. Cititorul are la dispoziţie un bufet de lecturi mai mult decât bogat, luxuriant, repartizat pe trei teme aparent diferite, între care se reliefează însă permanent interferenţe: *Mimesis, Arhetipul, Homo ludens*. Unicitatea demersului Despinei Petecel Theodoru în muzicologia românească este subliniată de Ştefan Niculescu în al său "Cuvânt înainte", prin acea aflare a "semnificaţiei muzicii nu în *interiorul* fenomenului sonor, ci în *afara* lui, şi anume în filosofie, religie, literatură, ştiinţă, artă etc.".

Dacă în alte cărţi ale Despinei Petecel Theodoru radiofonia era explicit prezentă – aşa cum sunt volumele sale de dialoguri cu muzicieni români -, aici experienţa radiofonică este filtrată în teză de doctorat al cărei conţinut ştiinţific se reflectă, la rândul său, în activitatea radiofonică a autoarei. Convorbirile interdisciplinare cu personalităţi din România şi Franţa (ţara preferată şi pentru sursele bibliografice) sau eseurile radiofonice au stat, firesc, la baza acestei lucrări. Am regăsit de asemenea şi cercetarea îndelungată a autoarei asupra muzicii enesciene, concretizată în numeroase comunicări prezentate la Simpozioanele internaţionale "George Enescu".

Conceptele care au stabilit structurarea volumului în trei părţi generează paralele între muzică şi filosofie sau muzică şi arte plastice. Asocierea "imitaţiei" cu muzica lui Bach nu se limitează desigur doar la acea tehnică muzicală de preluare contrapunctică a vocilor, ci vizează un ansamblu de concepte estetice ale barocului. Unele forme arhetipale se regăsesc într-o sugestivă alăturare a unor plasticieni şi compozitori români contemporani: Horia Bernea, Ovidiu Maitec – Doina Rotaru; Alexandru Chira, Wanda Mihuleac – Octavian Nemescu; Marin Gherasim – Ştefan Niculescu, iar resursele arhetipale ale mitului o conduc pe autoare către o amplă incursiune estetică în creaţia lui Enescu. În fine, titlul cărţii lui Huizinga – generic pentru a treia parte a cărţii – provoacă investigaţii ale ludicului în felurite compartimente, cu exemple din Myriam Marbe, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe, Iannis Xenakis, din nou Bach, Anatol Vieru, Dan Dediu şi Aurel Stroe.

Citind acest discurs hermeneutic, regăsesc cu plăcere unele din propriile mele obsesii muzicologice. E vorba, aici, de unele permanenţe ale spiritului artistic în muzică: retorica, melogramele, ludicul, citatul cu toate aspectele sale inter- sau paratextuale. E vorba de asemenea de salturi prin istoria muzicii, pentru a regăsi la Bach sau la compozitori români contemporani acele permanenţe ale gândirii.

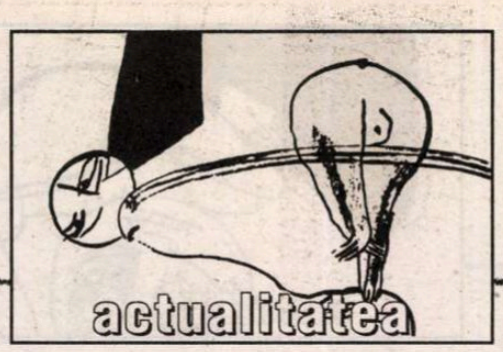
VOLUMUL Antigonei Rădulescu reprezintă o cercetare originală în muzicologia românească, alinindu-se celei mai actuale mode a muzicologiei universale: explorarea narativităţii în analiza muzicală. Această direcţie, deschisă de orientarea interdisciplinară a semioticii muzicale, se îndreaptă spre surse filosofice şi lingvistice, Paul Ricoeur şi A.J. Greimas fiind numele cele mai celebre, invocate adesea de gruparea puternică ce se ocupă cu narativitatea în muzică, de muzicologii europeni (există un influent nucleu finlandez) şi americani – Eero Tarasti, Marta Grabocz, Ivanka Stoianova, Raymond Monelle, Robert S. Hatten ş.a. Remarcabil este faptul că, prin cursurile ţinute în Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti de profesorul Dinu Ciocan şi de discipola sa, Antigona Rădulescu, cercetarea românească dovedeşte o sincroni-

zare la noile idei pe care nu o apreciem încă destul, unul din motive venind tocmai din partea autoexigenţei ambilor autori, reticenţi în a publica orice şi oricum.

Avem însă ocazia acum de a consulta primul demers românesc în acest sens: o aplicare a teoriei narativităţii în sonatele pentru pian de Beethoven (mai precis, în expoziţia formei de sonată din părţile întâi). Dacă suportul teoretic al analizelor constituie o sinteză bibliografică – unică de altminteri în muzicologia românească -, analizele propriu-zise îi aparţin integral autoarei. Ea reînnoadă firul analizei de tip Riemann, reformulând-o în viziunea modernă a semioticianului. Şi, desigur, nu este întâmplător ales compozitorul în creaţia căruia teoria narativităţii poate găsi destul de clar "ecouri" muzicale. Remarcabil este din nou instinctul autoarei pentru "punctele fierbinţi" ale muzicologiei actuale, dat fiind că Beethoven a reprezentat în ultimii 20-30 de ani terenul fertil pentru demonstrarea noutăţilor (fie acestea metodologice, psihologice, interpretative etc., îndeosebi în muzicologia americană).

Destinată specialiştilor, interdisciplinară totodată, scrisă într-un stil elegant şi fluent, cartea Antigonei Rădulescu rămâne un "opus deschis", pe care prefaţatorul volumului, Dinu Ciocan, îl vede continuat prin alte investigaţii, adaptate actualităţii domeniului narativităţii muzicale.

**Valentina Sandu-Dediu**




# Februarie

INTERLOCUTOR de şarm şi avocat cu vervă oratorică de invidiat, Ionel Teodoreanu îşi păstrează şi ca „romancier – poet" exuberanţa unui temperament perpetuu adolescentin. Născut la Iaşi, în 6 ianuarie 1897, moare la Bucureşti din cauza unui infarct la 3 februarie 1954, chiar în ziua în care cei doi băieţi gemeni ai săi împlineau 33 de ani. Încadrat de T. Vianu în cel de „al treilea realism" (după iniţiatorii Filimon, Negruzzi, Ghica şi continuatorii cu şi mai răspicate ambiţii de întemeiere D. Zamfirescu şi Delavrancea), Ionel Teodoreanu face o figură aparte în „corul de soliști" ai perioadei interbelice. Debutează în 1919 cu *Jucării pentru Lily* în revista *Însemnări literare* şi, din pricina metaforelor în exces, i se prezice „o curînd istovire". Predicţia nu se împlineşte iar ulterior, ca orice bun avocat, scriitorul o va folosi repetat ca pe o mostră de aproximaţie a actului critic. Dar anul 1919 nu este doar cel al primei ieşiri la rampă în focurile de artificii ale freneziei metaforice. Acum i se trasează şi conturul vieţii sale viitoare: promovează examenele pe trei ani ale Facultăţii de Drept din Iaşi, luîndu-şi, fără umbră de efort, diploma de avocat şi-l cunoaşte pe G. Ibrăileanu, mentorul *Vieţii româneşti*, la care tînărul debutant va găsi cel mai statornic „vînt din pupa" pentru temerarele-i peripluri scriitoriceşti. Zelul într-ale studiului este răsplătit prin căsătoria din 15 februarie 1920 cu Lili Lupaşcu (viitoarea condeieră Ştefana Velisar). Ionel Teodoreanu începe şi îşi termină viaţa de adult egal şi responsabil dăruit familiei (în 1921 i se nasc cei doi gemeni pe numele de alint Gogo şi Afane), avocaturii, considerată cu simţ pragmatic „profesiunea remuneratoare" şi literaturii, „reverie irezistibilă", „colindul întru vis, haiducia prin mine însumi". Liric incurabil, autorul *Medeleniilor* scrie permanent cu două vîrfuri, unul în real şi celălalt în poem. Este motivul care generează prima undă de disconfort: poetul încurcă, nu o dată, socotelile romancierului. Simţindu-se „respins" de poezia adevărată, în versuri (volumul postum *La porţile nopţii* dezminte vădit această „poză" de răsfăţ a încăpăţînării epice), Ionel Teodoreanu persevereză în conceperea unor naraţiuni cu fragilităţi de porţelan. *Uliţa copilăriei* apare în 1923 şi aduce cu sine, între aceleaşi coperte, alte două povestiri: *Vacanţa cea mare* şi *Cel din urmă basm*, precum şi o miniatură autobiografică, inscripţie pe o pană de hulub, intitulată *Bunicii*. Bine primită de cititori, scrierea intră imediat în atenţia unor critici importanţi ai vremii, de la promptul P. Constantinescu, care îl pune în linie de înrudire directă cu Delavrancea, la mai puţin precipitaţii E. Lovinescu şi G. Călinescu, unde erudiţia exigentă plasează cîte un bemol în faţa notei de entuziasm, pînă la Perpessicius, aflat în deplină rezonanţă cu prozatorul – poet de comună vibraţie „rococo". Dar adevăratul *big-bang* al universului scăldat în curcubeie şi zarzări înfloriţi ai vîrstei infantile se produce în 1925, prin apariţia *Hotarului nestatornic*, primul volum din trilogia *La Medeleni*. Îi urmează, tot la distanţă de un an, *Drumuri* şi *Între vînturi*. Olguţa, Monica şi Dănuţ cresc, iubesc, suferă şi chiar mor (cazul Olguţei) într-o lume atît de diferită de orice „cadru romanesc" cunoscut, încît fenomenul începe să poarte un nume: *medelenism*. Dincolo de rostirile critice cu accent pe toate bunele şi relele acestui stil „liric" şi „estet", se dezlănţuie un public pătimaş ce reclamă neostoit din partea autorului autografe, conferinţe şi ... explicaţii cu privire la identitatea eroilor săi. Ideea că Dănuţ ar fi urmat destul de fidel traiectoria existenţială a scriitorului însuşi trezeşte în Ionel Teodoreanu furia creatorului neînţeles: nici un scriitor autentic nu plagiază realitatea. Cît despre Olguţa şi Monica, somat să divulge „modelele" reale, despre a căror existenţă cititorii nu se îndoiau, avocatul – scriitor se întreabă retoric în proiecţii automăgulitoare: „Ce ar fi făcut marele Tolstoi dacă amanţii improvizaţi i-ar fi cerut adresa Annei Karenina ?". Fără a avea un sistem estetic bine articulat, Ionel Teodoreanu găseşte, totuşi, expresii memorabile: „Calul troian al creaţiunii este omul viu" sau „Imaginaţia (este) antropofagă, hrănindu-se cu oameni vii pentru a da viaţă ficţiunilor". O definiţie metaforică a scriitorului este repetată frecvent în interviuri şi e pusă şi în gura unui personaj – artist, Catul Bogdan din *Lorelei*: „Să-ţi aduci aminte de oameni care n-au existat, devenind biograful lor".

Scriitor extrem de prolific, publicînd roman după roman în ideea că îşi va putea depăşi, la un moment dat, condiţia de „poet al adolescenţei", Ionel Teodoreanu nu a putut niciodată să iasă din sine şi să scrie „neglijent, mizerabil, în goana mare" cum i-o ceruse chiar mentorul, prietenul şi criticul literar G. Ibrăileanu. Dar scriitorul care, în opinia lui Ş. Cioculescu şi-ar fi pus geniul în vorbire şi doar talentul în scris a reuşit, totuşi, să lase „o fîntînă de întinerire" în calea mai multor generaţii de cititori.

**Gabriela Ursachi**

## calendar

13.02.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut *Şerban Nedelcu* (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)
13.02.1992 - a murit *Tudor Ştefănescu* (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut *Dragoş Vrânceanu* (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiţei*
14.02.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.02.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Ţepeneag*
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.02.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut *V.A.Urechia* (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)
15.02.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.02.1921 - s-a născut *V.Em.Galan* (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)
15.02.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.02.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.02.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
15.02.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.02.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.02.1945 - s-a născut *Cornel Cotuţiu*
15.02.1945 - s-a născut *Ion Roşu* (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut *Dan Alexandru Condeescu*
15.02.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.02.1984 - a murit *Lola Stere-Chiracu* (n. 1913)
15.02.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)
15.02.2000 - a murit *Constantin Georgescu* (n. 1933)

16.02.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.02.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.02.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut *Ion Pachia-Tatomirescu*
16.02.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.02.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1922)
16.02.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)
16.02.1995 - a murit *Victor Kernbach* (n. 1923)

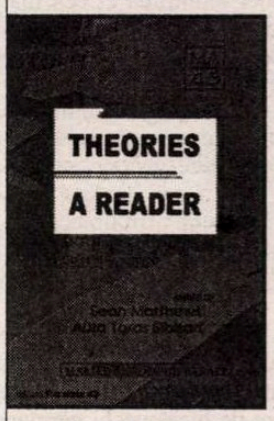
17.02.1923 - a murit *Teodor T.Burada* (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut *Angel Grigoriu*
17.02.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu* (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi*
17.02.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n. 1864)
17.02.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.02.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
17.02.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.02.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.02.1987 - a murit *Pavel Boţu* (n. 1933)
17.02.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)

18.02.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanul* (m. 1971)
18.02.1886 - a murit *Constantin D.Aricescu* (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut *Forro Laszlo*
18.02.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
18.02.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n. 1908)
18.02.1980 - a murit *Vajda Bela* (n. 1902)

19.02.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.02.1904(s.v.) - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut *Ana Cartianu* (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.02.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.02.1939 - s-a născut *Constantin-Theodor Ciobanu*
19.02.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.02.1950 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.02.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut *Ioan Evu*
19.02.1980 - a murit *Henri Jacquier* (n. 1900)
19.02.2000 - a murit *Negoiţă Irimie* (n. 1933)

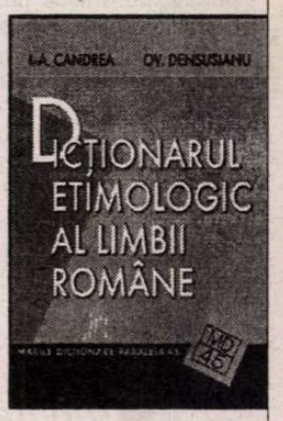
EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII

Sean Matthews
Aura Taras Sibişan
**Theories: a Reader**




format 16 x 23,5, 430 p., 272.500 lei

I.-A. Candrea
Ov. Densusianu
**Dicţionarul etimologic al limbii române**




format 16 x 23,5, 262 p., 109.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Christian Haller şi Nora Iuga

Christian Haller

# *Muzica înghiţită*

în album, în caseta Biedermeier, unde găseai de toate. Tata-mare cumpărase ilustrata într-o papetărie de pe strada Lipscani, pe care mi-o închipui ca pe un spaţiu în formă de furtun absorbant, întunecat şi datorită storurilor cu dungi roşii din faţa vitrinei şi tata-mare s-a aplecat peste cărţile poştale, a scos una sau alta din teanc cu degetele lui înmănuşate, şi-a fixat pince-nez-ul mai bine pe nas şi a mormăit: Bun, o iau. Vederea strălucitoare a pieţei şi a străzii comerciale, ajungând cu cupolele ei până la orizont, urma să-i dea soţiei lui o imagine a locului care îi tulburase simţurile în asemenea măsură: ca descendent al unei familii vechi din marea burghezie, găsise, în sfârşit, după ani de nehotărâre, „punctul lui central", care se afla în Piaţa Sfântu Gheorghe, la intrarea în Lipscani, unde distinsul domn, alias tata-mare, ajunsese la concluzia că o pierdere îndelungată avea în sfârşit să-i fie răsplătită.

Plecase în România înaintea celorlalţi – mama-mare şi cei doi copii urmau să vină după trei, patru luni – şi după un scurt popas de două zile la Viena, la cumnatul lui, Alfred, care vopsea pe Mariahilfer pene pentru pălării, tata-mare stătea la fereastra compartimentului de vagon-lit şi privea casele care se înălţau din ce în ce şi ale căror faţade sclipeau ca marmura când trenul a intrat în Bucureşti. Fumul locomotivei apăsat în jos de acoperişul gării plutea ca nişte zdrenţe de ceaţă prin faţa ferestrei, intrând până în vagon cu un miros de gudron. Pe peron apărură călători răzleţi şi perechi desprinse din norul de fum, şi grupuri în haine orientale, o mulţime de oameni în aşteptare care alunecau pe lângă vagoane până când, după un fluier prelung, frânele se apucară strâns de şine, alunecarea siluetelor încetă şi trenul se opri brusc cu o zguduitură. Ca şi cum o parte din energie s-ar fi transmis celor din jur, mulţimea care aştepta se puse în mişcare, voci şi strigăte se făcură auzite, culoarul se umplu de călători care-şi trăgeau valizele din compartimentele de dormit, se urcară şi câţiva hamali, îşi ofereau serviciile, bărbaţi în haine uzate, cu şepci pe cap şi, din cauza nehotărârii bunicului, un bărbat gras cu un obraz buhăit şi asudat a îndrăznit: a apucat cu mâini muşchiuloase cufărul împletit şi cele două valize şnuruite, pe care bunicul le aşezase în ordine ca să fie luate, le-a cărat pe culoar, în timp ce domnul în redingotă şi cu pantaloni reiaţi, cu alte cuvinte bunicul meu, îşi puse jobenul şi-şi luă cu oarecare nelinişte bastonul în primire.

Gara de Nord Bucureşti.

Stătea în uşa vagonului gata să coboare, privea la feţele de jos, feţe străine – un amestec de arşiţă sticloasă de amiază –, pentru o clipă îl cuprinse o linişte în care se simţea oglindit ca într-o fata morgana. O siluetă înaltă, în tăietura vestei cravata şi acul cu briliant, bastonul sub braţ, o umbră de gri la tâmple, ochii puţin exoftalmici sub pince-nez, de un albastru deschis, apos. Şi tata-mare a înţeles că privirile oamenilor simpli care se îmbulzeau acolo aveau să-l reţină mai târziu, sus pe scări, priviri aparent indiferente – din ochii întunecaţi, prăfoşi ai unei necunoscute obârşii – şi care îl făceau totuşi, într-un fel inexplicabil, să pară important şi distinct.

MOMENTUL acesta al unei surprinzătoare înălţări l-a şocat pe tata-mare, când a început să coboare treptele vagonului plutind pe deasupra mulţimii în aşteptare, aşa cum m-a şocat pe mine când ajuns în Dacca, am părăsit hala aeroportului şi am pătruns prin uşa de sticlă, din cursul sangvin al naţiunilor industriale în aerul incins şi prăfos.

Cred că acea călătorie cu trenul la Bucureşti îi corespunde azi unei călătorii în Bangladesh. Cartea poştală cu Gara de Nord, pe care am găsit-o în borsetă, o vedere din exterior a clădirii gării, arată, în orice caz, o deosebire foarte importantă faţă de amintirea mea la sosirea din Dacca, Bangladesh: nici o aglomeraţie, nici o mulţime de oameni care să te izbească, de vehicule, de acţiuni. În arşiţa dimineţii de iunie piaţa se întinde luminoasă şi deschisă. Călătorii se îndreaptă spre intrarea laterală a clădirii în formă triunghiulară, duc cufere pe umăr şi în mâini, ies tacticoşi, în timp ce umbrele se fac mai scurte. În faţa intrării principale şi a turnurilor încununate cu loggii deschise stau birjele, înşirate de-a lungul spaţiului acoperit sub ferestrele arcuite, şi acolo îşi lăsase Herr Leo Schachter, directorul general al Bumbăcăriei, landoul său să aştepte ca să-l ia pe tata-mare de pe peron.

În primele zile după sosirea lui, tata-mare prinsese aripi şi era entuziasmat ca şi când, prin venirea la Bucureşti, s-ar fi făcut ordine nu numai în ce-l privea pe el, dar şi vremurile şi epoca, iar ceea ce, la început, fusese doar un simţământ incert, amestecat cu fel de fel de impresii, devenea acum o certitudine, după ce a pus piciorul pe asfalt, în faţa Bisericii Sfântu Gheorghe, trecând peste bordura metalică a trăsurii, cu bastonul agăţat uşor pe braţ, şi s-a îndreptat cu paşi măsuraţi pe sub copacii în umbra cărora şedeau ţărani lângă desagii şi coşercile lor spre bulevard, cu canotiera de pai pe cap: în sfârşit, viaţa avea să i se ofere în acea formă îndelung râvnită şi neatinsă a unei existenţe ordonate, aşezate, purtând pecetea prosperităţii şi nobleţei. Tigănci vindeau flori, îl îmbiau cu strigătele lor, Conaşu, Conaşu, aveau braţele pline de margarete, ale căror corole străluceau pe tulpinile cărnoase: era cald, un cer vast, lipsit de nori, se întindea peste oraş, aerul stătea nemişcat, mirosea a apă vărsată şi a marfă adusă de departe, cu căruţele stârnind nori de praf, pe Strada Lipscani şi în pieţele din jur. Tata-mare s-a oprit, cu bastonul atârnat pe braţ. Roţile prevăzute cu cercuri metalice uruiau în spatele copitelor care loveau pavajul dispus într-un spaţiu concentric în jurul punctului central, un rond în mijlocul căruia tronase mai de mult, pe un postament, împodobit cu blazoane, Lupa Capitolina, lupoaica de la care sugeau Romulus şi Remus, doi copilaşi drăgălaşi şi puşi pe şotii. Trei doamne în vârstă, strânse în costumele lor ca în nişte corsete, se apără de soare sub umbrele, o tânără într-o bluză lejeră şi o fustă vaporoasă de vară aşteaptă tramvaiul cu cai şi priveşte un negustor în faţa Bisericii Sfântu Gheorghe, în timp ce bărbatul, care tocmai şi-a ridicat pălăria de pe fruntea umedă de sudoare, se caută prin buzunare de mărunţiş pentru o cerşetoare.

În spatele acestui rond care inundă luminos ilustrata colorată, strada Lipscani se retrage într-un refugiu de case, storurile librăriei au dungi roşii împotri-

HRISTIAN HALLER s-a născut la 28 februarie 1943 la Brugg, Aargau. Absolvent al Facultăţii de Zoologie la Universitatea Basel. Vreme de opt ani conduce departamentul de studii sociale la Institutul Gottlieb Duttweiler din Zürich. Desfăşoară o susţinută activitate jurnalistică la *Aargauer Zeitung*. A publicat romanele *Strandgut*, *Der Brief ans Meer*, povestiri, piese de teatru, poezie etc. Trăieşte la Laufenburg, Elveţia.

Romanul *Muzica înghiţită* reînvie în paginile sale o lume demult apusă, acea lume elegantă, cultivată, care i-a adus Bucureştiului renumele de „micul Paris". Autorul pătrunde cu fineţe în cele mai intime detalii ale acelui stil de viaţă, surprinzându-ne prin tonul emoţionat şi emoţionant cu care descrie o stradă, un cartier, vechiul Atheneé Palace, atmosfera unui interior, discuţiile legate de politica vremii, rapacitatea cu care istoria înghite destine umane, dramele interioare, avînd însă permanent în vizor şi elementele exterioare care ţin de moda acelor ani, vestimentaţie, limbaj, preferinţe culinare. Ideea cărţii este cu totul neobişnuită. Ea a apărut din dorinţa autorului de a restitui bătrînei lui mame bolnave de Alzheimer amintirea ei cea mai scumpă – cei cinsprezece ani de copilărie şi adolescenţă, petrecuţi în Bucureştiul interbelic. Autorul a scris această carte de maxim interes pentru cititorul român în urma celor cinci călătorii făcute, după 1990, la Bucureşti. O pagină de istorie vie, în care Bucureştiul trăieşte mai multe vieţi palpitante impunîndu-se astfel cititorului ca un personaj principal pe care nu poţi să nu-l îndrăgeşti.

Romanul este în curs de apariţie, în colecţia „Biblioteca Polirom" coordonată de Denisa Comănescu.

„*SFÂNTUL GHEORGHE/ Lipscani: acesta este punctul central, din care se poate călători de la noi, cu tramvaiul, spre cele mai circulate pieţe.*" – Aşa scria tata-mare, la data de 30. VI. 1912, pe spatele unei cărţi poştale. Întrucât liniile nu ajungeau ca să încapă tot textul, a scris sus, în colţul din dreapta, cu scrisul lui elansat, aşa încât pe hârtie apăru o ţesătură din caractere de literă vechi germane, uşoară şi rărită ca o basma de bumbac, produsă la Societatea Română pentru Industria de Bumbac, pe care o conducea tata-mare.

Cartea poştală e colorată, singura dintr-un teanc de scrisori pe care le scrisese în această perioadă şi peste care am dat

va soarelui năprasnic şi sunt coborâte în faţa vitrinei, vânzătorii cu şorţuri albe îşi expun marfa pe trotuar şi domnul S., care tocmai s-a hotărât să traverseze piaţa, ca să caute o carte poştală pentru soţia lui, va arunca o privire înspre tovarăşii mătăhăloşi care stau aplecaţi laolaltă, de parcă acolo tocmai ar fi fost sacrificat un animal, atrăgând curioşii. Dar şi în faţă, la „La Papagal", se înghesuie lumea, iese afară în stradă, acolo unde trăsurile circulă cu capotele deschise. Pe o firmă se poate citi cu litere roşii reclama unui magazin de confecţionat fuste. Pe urmă, strada Lipscani se îngustează printre faţade şi ziduri şi se refugiază într-un punct, sub cupolele unei clădiri foarte dichisite, şi e caldă şi galbenă ca mălaiul, emanând tihnă şi o nonşalanţă vărătecă, poate un mic Paris, dar unul – aşa se vede cel puţin pe cartea poştală a lui tata-mare – în care lupoaica stă cu ochii aţintiţi spre stradă.

Şi EU stau în aceeaşi zi, exact cu optzeci şi cinci de ani mai târziu, în acelaşi loc în care a stat tata-mare şi simt în colţurile gurii mele zâmbetul lui sub mustaţa înfoiată şi acel strâns uşor din buze. Şi în ochii lui trebuie să fi apărut atunci un licăr, strălucirea aceea vie pe care am văzut-o când Onkel Mendel l-a vizitat cu puţin înainte de moarte.

Perna trăsurii se înfierbântase de soare, o piele vopsită în roşu, prinsă în butoni, ale căror adâncituri sugerau un model romboidal, dar în subţirimea ei reuşea să estompeze prea puţin uruitul roţilor pe pavajul pietruit. Tata-mare se rezemă în colţul cupeului, şedea picior peste picior, cu bastonul sprijinit de stinghia banchetei de vizavi, privind dintr-o parte profilul sever al lui Herr Schachter şi lăsându-şi ochii să-i alunece de-a lungul faţadelor, ale căror coloane, cariatide, frontoane împodobite cu ghirlande străluceau la soare, de parcă ar fi fost făcute dintr-un material transparent. Magazinele erau închise, rulouri ocroteau intrările, pietoni puţini, cu pălăriile de pai trase pe ochi, treceau în timpul prânzului pe trotuarele încinse, folosind umbrele înguste şi aspre ca resturile unui tipar printre tălpi şi tocuri. Şi totuşi, în colţul trăsurii puteai sta uşor înălţat, sprijinit comod, când aceasta o coti în zona albă a bulevardului, un curent uşor de aer aduse o adiere răcoroasă, o suflare dinspre şirurile de ferestre ascunse în spatele teilor, o boare de pământ umed.

— O să vedeţi, domnule S., în Bucureşti se poate trăi excelent...

Şi Leo Schachter amintea, prin statura lui de om bine hrănit şi prin aspectul exterior foarte îngrijit, obrazul alb şi prietenos, cravata cu ac de aur şi lanţul de la ceas de care atârnau două medalioane peste vesta de stofă englezească, da, Herr Schachter amintea, prin siguranţa de sine, de prestanţa lui Gustav Wilhelm S., care privea din rama portretului său în camera de zi a casei mele părinteşti.

Pavajul aleii pe care am trecut cu taxiul, îndată după sosirea mea la Bucureşti, pentru a ajunge la casa în care aveam să locuiesc, era spart chiar în mijlocul drumului. Pietrele smulse grosolan zăceau într-o stivă acoperită de noroi şi murdărie de-a lungul gropii. Trotuarul, reparat de nevoie, dădea într-o piaţă, un triunghi neregulat format din bifurcarea aleii, mărginită de ziduri şi garduri. Casele părăginite se aţineau în umbra subţire a copacilor bolnavi, ale căror crengi aşezau pe ele contururi mai moi şi frunzele palide aruncau pete livide peste verdele rărit. Portaluri orientale clasice, coloane, ornament din stuc, se înghesuiau între tufişuri şi coteţe; purtând pe ele o crustă de praf şi rugină, epavele automobilelor proliferau sub prelate, câinii se hârjoneau prin gangurile curţiilor, între uşă şi portalul grădinii, sau stăteau întinşi cu ţâţele roşii şi impertinente pe dalele sparte în arşiţa după-amiezii. Piaţa zăcea goală şi amuţită la soare, o lumină îngălbenită, o nuanţă mai deschisă decât galbenul mălaiului şi al tutunului irizând faţadele. O culoare fără egal, pe care o cunoşteam de o viaţă, fără să o fi văzut cu adevărat până la sosirea mea în Bucureşti, în această după-amiază; era probabil ecoul unui parfum, pe care cuvântul „România" îl emana pentru mine, trezind modelul cald şi dulce al unei broderii care se simţea aspră la pipăit ca basmaua brodată din bumbac păstrată de mama în şifonier, învelită în hârtie de mătase.

În acest loc, sub copacii încă tineri, cu optzeci şi cinci de ani în urmă, Leo Schachter a oprit landoul în faţa porţii de la grădină, i-a ordonat birjarului să aducă bagajele înăuntru, a împins uşa care peste zi rămânea deschisă şi l-a rugat pe tata-mare să intre primul; dalele, stropite de curând, duceau de-a lungul unui răzor de trandafiri, ce mărgineau zidul terenului, la intrarea laterală a casei impozante purtând amprenta Jugendstil-ului vienez. Intrară în holul de la intrare.

— Bagajul va fi dus în camerele dumneavoastră, probabil că sunteţi obosit de călătorie, spuse Leo Schachter, în timp ce urcau cele trei trepte ce dădeau în antreu, unde aveau să-şi lase la garderobă pălăria şi bastonul. Dar până când se isprăveşte vânzoleala, o să bem o cafea, dacă nu aveţi nimic împotrivă. Poftiţi!

ARĂTĂ spre uşa salonului de primire şi tata-mare se lăsă condus într-o cameră înaltă, umbroasă, sub un plafon împodobit din belşug cu stuc, în care se afla un covor peste care mai erau întinse şi alte carpete mai mici, ce estompau paşii şi vocile. Pereţii erau acoperiţi cu litografii, mobilele, mai degrabă puţine, din piese de colecţie, chiar şi Nippes, şi întreg salonul era dominat de o atmosferă destinsă, uşor lenevoasă, care, datorită măsuţei de fumat şi a fotoliilor joase, avea un aer oriental.

— N-o să vorbim despre afaceri, avem timp destul pentru asta.

Tata-mare s-a înclinat uşor, a luat loc pe otomană, lăsându-l mai întâi pe Herr Schachter să se aşeze, şi-a ridicat dungile pantalonilor reiaţi, şi şi-a pus braţul pe spetează.

Herr Schachter spera că tata-mare avea să se simtă bine, firește că multe lucruri erau aici altfel decât în oraşele europene şi trebuia să te adaptezi, dar, în linii mari, viaţa – după cum vă spuneam – e plăcută.

— Frumoasele vremuri de altădată! Frumoasele vremuri de altădată! Cam ca Belle Epoque de odinioară. Deşi guvernul impune pentru noi străinii tot mai multe restricţii, care nu priesc investiţiilor. Dar au nevoie de noi, vedeţi, au nevoie de noi. Şi parola liberalilor, „prin noi înşine", e în acest sens doar o dorinţă.

În sufrageria mai luminoasă, legată de salon printr-un vestibul, curentul umfla perdelele albe ale uşii dinspre terasă.

Herr Schachter îl servi pe tata-mare cu ţigări dintr-o tabacheră de argint, el însuşi îşi luă un trabuc dintr-un etui şi-i tăie capul cu un cuţitaş.

— Se pălăvrăgeşte întruna, se iscă zvonuri oribile, uneori de prost gust. Dar, în fond, sunt tragice de fiecare dată. Se fac legături, presupuneri, apar temeri. Să nu vă lăsaţi indus în eroare. Aşa e Bucureştiul. Are şi el haşişul şi veninul lui şi, vrei nu vrei, tot devii puţin dependent.

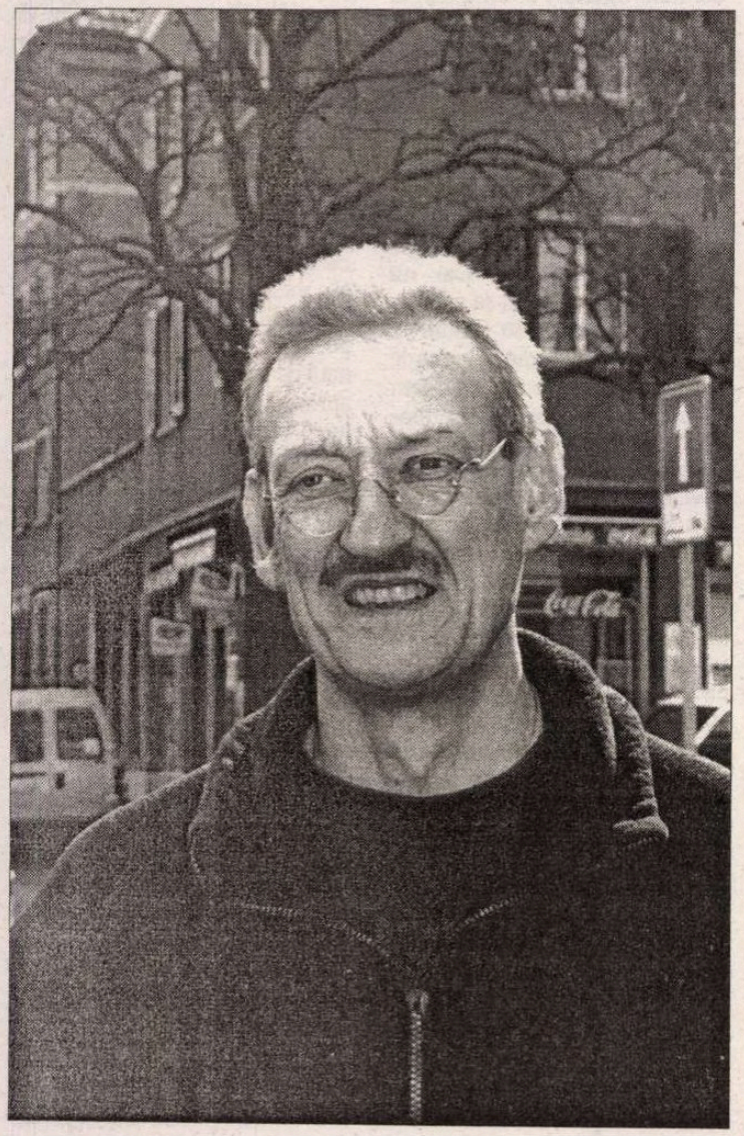
Şi Leo Schachter, lăsat comod pe spate, cu embonpoint-ul pe genunchii desfăcuţi, urmărea firul de fum al ţigării sale şi faţa lui avea expresia unui om căruia Dumnezeu i-a oferit darul de a vedea lucrurile clar şi simplu, aşa cum sunt, utile şi oportune.

— În definitiv, puterile europene sunt naţiuni civilizate, nu-i aşa? Şi dumneavoastră, ca inginer, îmi veţi da dreptate că ştiinţele ne-au dăruit în ultima vreme o tehnică, datorită căreia putem rezolva majoritatea problemelor.

Tata-mare se aplecă înainte şi aprobă din cap, de parcă ar fi fost un compliment personal.

— Sunt întru totul de părerea dumneavoastră, a spus hotărât.

**Prezentare şi traducere de**
**Nora Iuga**

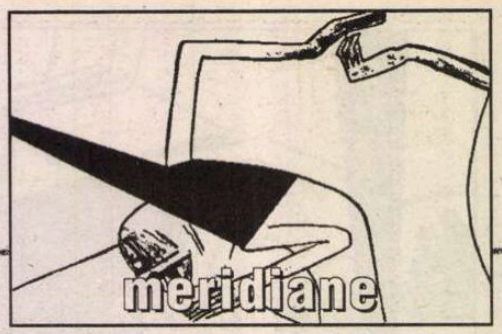


**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

*ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION*
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

*Encyclopedia of Science and Religion* analizează toate aspectele dialogului dintre ştiinţă şi religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera ştiinţelor umaniste, dar şi în domeniul tehnologiei şi al ştiinţelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiţi clarifică multe dintre controversele acestui dialog Ştiinţă-Religie.



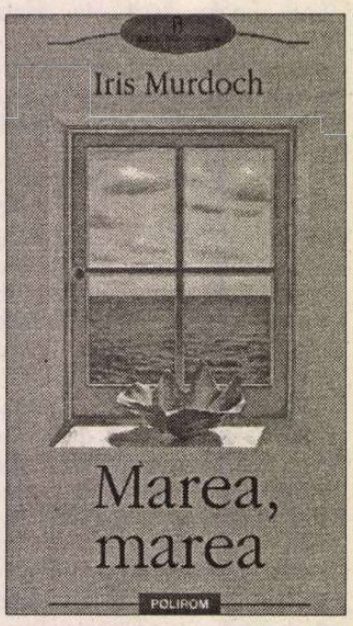

**cronica traducerilor**

# Roman regal

UNA dintre cele mai interesante şi prolifice conştiinţe literare din secolul XX, scriitoarea britanică Iris Murdoch a lăsat posterităţii 26 de romane, într-un aproximativ patruzeci de ani de creaţie, operă ale cărei calităţi estetice o plasează pe autoare între primii 50 de romancieri ai veacului. Instruită în domeniul filosofiei (a fost studenta lui Wittgenstein), limbilor clasice şi istoriei, comunistă activă în timpul celui de-al Doilea război Mondial şi angajată a Organizaţiei Naţiunilor Unite după război, Iris Murdoch a avut o biografie excepţională, deopotrivă în plan social şi literar, dar şi personal, teritoriu în care libertinajul amoros îi oferea nenumărate pretexte şi scenarii de creaţie. Un film realizat relativ recent (2001) pe baza cărţii scrise de fostul ei soţ, John Bayley, şi intitulată *Elegy for Iris* i-a oferit genialei actriţe Judy Dench prilejul de a transpune dramatic ultimii ani de viaţă ai scriitoarei, a cărei sclipitoare inteligenţă se îneca vizibil în sindromul Alzheimer. Anii de tinereţe i-au revenit nu mai puţin talentatei Kate Winslet, senzuală şi agresivă, imprimând personajului o forţă şi un vitalism aproape inhibant. Jim Broadbent joacă rolul unui soţ docil dar lucid, conştient de superioritatea intelectuală a soţiei. (În *Elegy for Iris* Bayley scria: „Ea era o fiinţă superioară, şi eu ştiam că fiinţele superioare, pur şi simplu, nu aveau o minte ca a mea.")

*Marea, marea* este considerat cel mai bun roman al ei, distins cu Booker Prize în 1978. Traducerea inegalabilei Antoaneta Ralian oferă accesul la o poveste deloc simplă, deşi un roman de dragoste pare a nu mai avea scenarii foarte noi de desfăşurare. Charles Arrowby, fost regizor de mare succes, se retrage la peste 60 de ani într-un bungalow la malul mării, plănuind să-şi încheie existenţa solitar, detaşându-se amuzat de multele-i legături de dragoste, dintr-o biografie a aparenţei şi deşertăciunii pe care vrea să o relateze sub forma memoriilor. Specia aceasta îl va trăda pentru că trecutul devine sarcastic, naratorul îşi întâlneşte în cel mai neaşteptat mod prima iubire şi totul se precipită. Hartley-Mary este acum ajunsă la o stare de turpitudine care îi devansează vârsta, cu nimic păstrat din magia de fecioară stranie din adolescenţă. Înnebunit de puterea coincidenţei, Charles îşi pune în cap s-o salveze din ghearele bărbatului inferior, foarte gelos, trecând chiar şi peste inerţia monolitică a femeii, care nu-şi mai doreşte decât să se complacă în continuare. Apare în prim plan figura luminoasă a unui fiu adoptat al cuplului, care îi dă lui Charles nostalgia şi iluzia paternităţii ratate. Titus va muri înecat, cuplul absurd Ben-Hartley emigrează în Australia şi Charles revine la un relativ bun-simţ, întorcându-se la Londra şi începând o relaţie cinică cu o fecioară punk. În tot acest interval fostele partenere ale lui Charles i se oferă spre a-l salva de stupiditatea iubirii lui senile.

Tot acest eşafodaj psihologic este magistral articulat din punct de vedere literar, întâmplările se succed cu forţa determinismului şi necesităţii, romanul e senzaţional, rotund, perfect, fără a fi închis, ci lăsând loc meditaţiei asupra dezastrului atunci când acesta pare a se fi atenuat. Subtextul existenţialist pe care autoarea îl intenţionează se referă la legitimarea unor experienţe în care *celălalt* este obiect (al dorinţei, al exploatării) şi generează absurd. În aceeaşi măsură textul se poate citi ca o meditaţie asupra puterii de a proiecta, inerentă naturii umane, luând acest termen în sens general (a avea iluzia unui minim control al viitorului) sau psihanalitic (dragostea ca fenomen de proiecţie, ca actualizare a fantasmelor noastre inconştiente, majore, arhetipale, sau personale şi individualizante).




Iris Murdoch, *Marea, marea,* traducere de Antoaneta Ralian, Editura Polirom, 2003, 672 pag.

Iris Murdoch are geniul descrierii. Există nenumărate pasaje în care simplul act al mâncării capătă semnificaţie de ritual printr-o detaliere maximă a gesturilor şi componentelor acestui cult al trupului. Imaginile sunt consistente, păstoase, baroce: „La dejun am mâncat, savurând cu mare plăcere, următoarele: pastă de anşoa pe felii de pâine prăjită unse cu unt, iahnie de fasole cu boabe mari, preparată cu ţelină tocată, roşii, suc de lămâie şi ulei de măsline. (Un ulei bun e un ingredient esenţial, mă refer la untdelemnul acela uşor picant, din care mi-am adus o provizie de la Londra.) Nişte ardei graşi ar fi constituit un adaos bine venit, numai că n-am găsit la prăvălia din sat. (...) După aceea au urmat bananele cu smântână şi zahăr. (Bananele trebuie tăiate felii, niciodată zdrobite, iar smântâna trebuie să fie subţire.) Şi am încheiat cu biscuiţi tari, marini, unt de Noua Zeelandă, şi brânză Wensledayle. De bună seamă, nu ating niciodată o brânză străină. Brânzeturile noastre sunt cele mai bune din lume. Am stropit acest festin cu o sticlă aproape întreagă de Muscadet, scos din modesta mea «pivniţă». Am mâncat şi am băut pe îndelete, aşa cum se cuvine (gândeşte rapid şi mănâncă încet), şi, slavă Domnului, fără ca atenţia să-mi fie distrasă de la alte îndeletniciri precum conversaţia sau lectura. A mânca este o ocupaţie atât de plăcută în sine, încât ar trebui să încercăm a suprima până şi gândirea în timp ce mâncăm. Lectura şi gândirea sunt, firește, lucruri foarte importante, dar, pe Dumnezeul meu, şi mâncatul este important. Ce fericire că suntem fiinţe consumatoare de hrană! Fiecare masă trebuie să fie o sărbătoare, şi ar trebui să binecuvântăm fiecare zi care ne aduce cu sine o digestie bună şi preţiosul dar al poftei de mâncare."

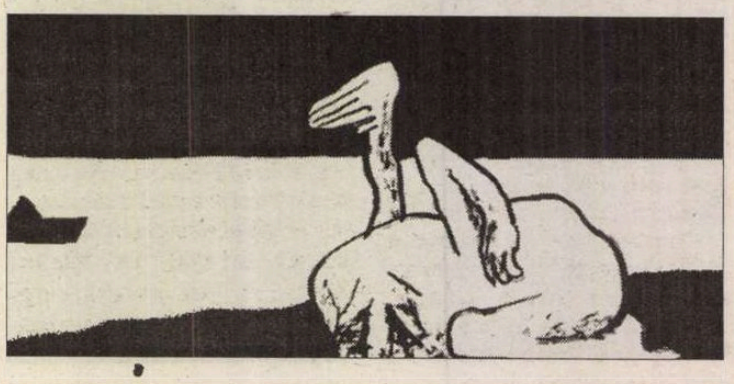
ARROWBY este naratorul necreditabil al unor trame neobişnuite de amor. Spun necreditabil, spre a sublinia atât limitarea sa la un punct de vedere exclusivist, dar şi inconsistenţa şi insuficienţa relatării sale cu privire la adevăr. Subiectivitatea aceasta asumată este, la rândul său, generatoare de anxietate, plonjăm, citind, în fantasmele şi demonii interiori ai unui singur om, în proiecţiile sale absurde, în proiectele sale iraţionale. Literatura, scrisul, sunt instrumentarul cunoaşterii realităţii fatal non-obiective: „Suntem cu toţii nişte creaturi pline de secrete şi atât de interiorizate, încât interiorizarea este trăsătura noastră cea mai izbitoare, mai izbitoare chiar decât raţiunea. Dar nu putem, pur şi simplu, să pătrundem în cavernă şi să privim în jur. Cele mai multe dintre lucrurile pe care credem că le cunoaştem despre noi înşine sunt o pseudocunoaştere. Suntem, cu toţii, nişte pozeuri ostentativi, buni doar să umflăm importanţa valorii pe care ne-o autoatribuim. Sper că te vei lăsa purtat în voia reflecţiilor asupra vanităţii umane. Oamenii mint în asemenea măsură, până şi noi, bătrânii, mintim. Deşi, într-un fel, dacă minţi destul de artistic, atunci nu mai are importanţă, pentru că arta conţine un soi de adevăr. [...] În fond, ce e adevărul? Ce e *acel* adevăr? În măsura în care ne cunoaştem, suntem cu toţii nişte falsuri, nişte contrafăcuţi, maldăre de iluzii. Poţi vreodată determina cu precizie ce-ai simţit, sau ai gândit, sau ai făcut în cutare situaţie?"

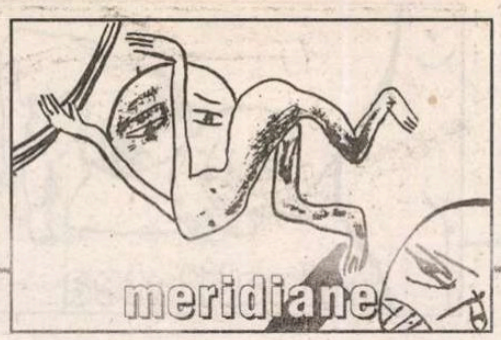
Dragostea, în această ecuaţie logică de iluzii, funcţionează ca pretext de cunoaştere şi demonstraţie. Lipsa de acces la celălalt e chinuitoare ca simptom al inaccesului la un adevăr resimţit ca fiind plenar şi împlinitor: „reflectam obsedant asupra faptului misterios că Hartley avea o conştiinţă la fel de vastă ca a mea, şi că nu voi ajunge niciodată să o cunosc, nu voi avea niciodată acces la această făptură interioară." A lua iniţiativa acţiunii în acest joc al motivaţiilor ininteligibile e riscant. Eşecul, ratarea tragică pândesc la tot pasul. Charles ratează prima iubire, căreia îi conferă şi după atâţia ani şanse de absolutizare, ratează paternitatea (o fostă amantă, Rosina, avortează, Titus moare violent şi moartea lui îi induce lui Arrowby o culpabilitate greu surmontabilă). Caracterul implacabil al consecinţelor e zdrobitor, necredinciosului Arrowby începe să i se pară verosimil traseul existenţial al lui James, vărul său budist, propria viaţă e o mostră de ineluctabilă karma: „vanitatea mea l-a ucis... Pedeapsa pentru orice greşeală e automată... sunt în stare să profite de orice fisură... Mi-am scăpat din mână... roata are o justiţie implicită..."

Fundalul hipnotic la tuturor întâmplărilor senzaţionale ce au loc în acest roman este marea, în pasaje de intensitate descriptivă demne de Turner, personificată, metaforă generală a vieţii şi a morţii: „Suptă în reflux, zace liniştită la buza ţărmului, aproape neîncreţită de unde, neîntinată de spumă. Către orizont, se aprinde, într-un purpuriu somptuos, striat cu dungi de verde smaraldin. Chiar la muchea orizontului se topeşte în indigo..."

Traducerea Antoanetei Ralian, care s-a bucurat de prietenia lui Iris Murdoch, este pe măsura frumuseţii şi a virtuozităţii stilistice a romanului şi se simte că a fost făcută cu admiraţie şi iubire.

**Iuliana Alexa**






## Oglindă, oglinjoară...

● La un congres care a reunit la Potsdam 400 de filologi care studiază poveştile, Heinrich Dikerdorff, preşedintele Societăţii europene a poveştilor, a făcut o comunicare surprinzătoare despre *Albă ca Zăpada*. El a descoperit că Fraţii Grimm şi-au modificat textul original, pentru a nu răni sensibilitatea publicului din epocă. Într-o primă ediţie a basmului, regina, mama bună a fetei, era cea care, din gelozie, îi dădea mărul otrăvit. Primind reacţii negative de la părinţi, în a doua ediţie autorii s-au autocenzurat şi au dat versiunea devenită celebră: mama Albei ca Zăpada a murit la naştere, iar rolul negativ a fost atribuit mamei vitrege.

## Reportaje BD

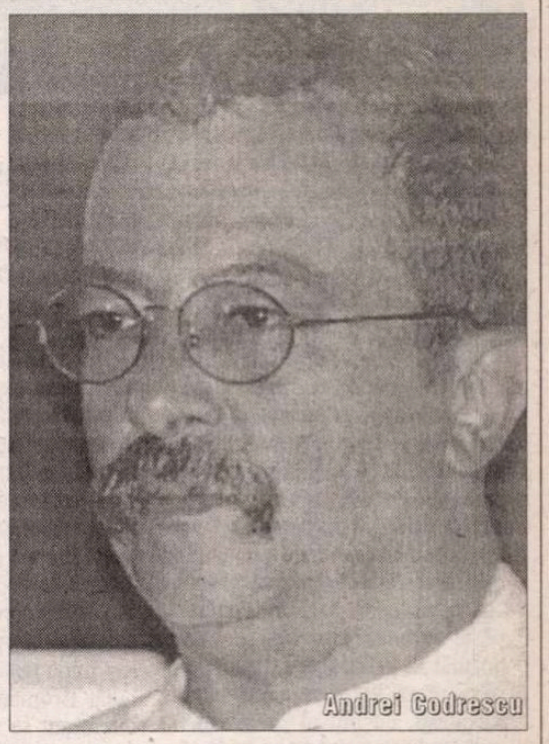
● Desenatorul Joe Saco s-a născut la Malta în 1960, şi-a petrecut copilăria în Australia, apoi s-a stabilit cu familia în SUA. Acum locuieşte la Portland, după ce a stat un timp în Germania şi Elveţia. Înainte de a pleca să descopere lumea, a fost jurnalist în presa scrisă, dar nu s-a putut adapta servituţilor meseriei. A plecat în Gaza, de curiozitate şi pentru a se informa la faţa locului, şi-a notat convorbiri şi istorii ce i se povesteau, întîmplări şi decoruri, toate transpuse apoi în benzi desenate. Primele 9 tomuri ale seriei intitulate *Palestina* au apărut în 1992 şi au fost reeditate în 2001, cu o prefaţă de Edward Said, care afirma că „nimeni n-a descris cu atîta talent şi obiectivitate situaţia catastrofală din Orientul Mijlociu [...] Detaliile vieţii cotidiene desenate de Saco – observator riguros, tandru, ironic, niciodată agresiv, se constituie într-o analiză extraordinară". A urmat călătoria în Bosnia şi albumul *Goradze,* considerat de „New York Times" „cea mai bună relatare a catastrofei bosniace". Dacă cele două lucrări deja celebre au subiecte grave, ultimul lui volum, *Jurnalul unui defetist,* e mai eclectic şi mai legat de tradiţia BD. Alte două albume – unul despre Cecenia şi altul despre Afganistan – sînt în curs de elaborare. În imagine, Joe Saco – personaj în *Jurnalul unui defetist.*

## Specialistul

● La 39 de ani, Fareed Zakaria, american de origine indiană, este „specialistul în relaţii internaţionale cel mai influent din generaţia sa" – scrie revista „Esquire". După ce a condus prestigioasa revistă „Foreign Affairs", a fost numit în 2000 director al ediţiei internaţionale a foarte cititului „Newsweek". În ajunul atentatelor din 11 septembrie 2001, el a semnat un editorial cu titlul *Why they hate us?* (De ce ne urăsc ei?), care l-a făcut celebru în SUA. Cea mai nouă carte a lui, *Viitoul libertăţii,* consacrată derivelor sistemului american, a stîrnit vii polemici şi a făcut să circule zvonul că Fareed Zakaria ar putea deveni într-o zi primul secretar de stat american de religie musulmană.

## Andrei Codrescu

# Pupitrul 07 din sala de lectură a Bibliotecii Britanice




La pupitrul 08
Marx şi Engels creionează
Manifestul Comunist
la 06
Bram Stoker studiază Transilvania
Dintr-o carte

*În zonă operează hoţi*
Deasupra pupitrului 07 bordat cu piele

Lenin la 05
Creionează comunicate
Cererea pentru permis de lectura
Sub numele de Jacob Richter
I-a fost aprobată ieri
Iar acum sfârşeşte-n expoziţia permanentă
A Bibliotecii Britanice
Sub ochii lui Andrei şi ai Laurei Codrescu
"Richter!" gândeşte Laura, "ăla cu scala"
Jacob Richter care-a adus pe lume
Un cutremur de mare intensitate

(la câteva zile după aceea, în Republica Cehă
cuplul va întâlni un elev pe nume Geiger
născut după Revoluţia de Catifea prin care s-a curmat, cu multe
milioane de morţi mai târziu, cutremurul lui Lenin)

Un nume nou se naşte din pântecul secolului 20
care mai e borţos şi-acum:
Geiger Richter
Cititor de radiaţii, detector al activităţii seismice

Expoziţia "Memorie şi Gândire"
La British Museum (până la 23 septembrie 2003)

Marx şi Engels se duc la bodegă
(au muncit toată ziua cu spor la Manifest)
fiindcă le-a picat cu tronc chelnăriţa Jenny
viitoarea soţie a lui Karl Marx
Căreia el a şi-nceput a-i scrie
nişte
Jalnice poeme de dragoste cu mare grijă
ascunse de ochii lui Engels
Doamna Engels i-aşteaptă pe amândoi la masă
Bufneşte că friptura s-a uscat
de tot
Cât au tot stat ei la bodegă vreo şase ore
Prefigurând Viitorul

"Pe naiba, Viitor!" izbucneşte doamna Engels,
"Ştiu eu cine-i la mijloc, Jenny!"

Bram Stoker se plimbă pe Hampstead Heath
I s-a sculat gândind cum Lucy

A şi început
Să-i cedeze
Contelui de Transilvania
Proaspăt fabricat şi el în imaginaţie

Jenny şi doamna Engels au avut parte de puţin viitor.
Utopia marxistă şi Vampirul însă
Vor dăinui o lungă perioadă

Trei sferturi de veac mai târziu viitorul Marxist eşuează spectaculos
Iar Vampirul, departe de a fi epuizat, trece bocănind pragul noului mileniu

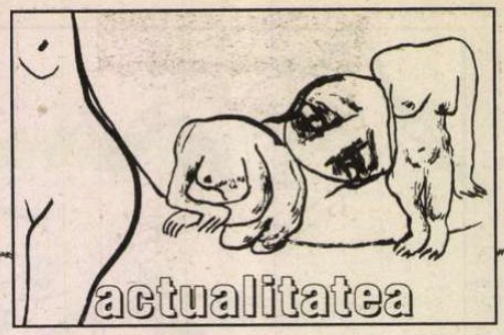
*În zonă operează hoţi*

Nimic mai adevărat.
Hoţi printre care se numără prădătorii viitorului
Poeţii aşa-numiţi

Lucrătorii imaginaţiei
Bieţi tineri amorezaţi de chelnăriţe
Virtuoase Lucii coruptibile
Sfiindu-se a fura la modul fizic
Dar altfel neînfricaţi
Să dea spargere viitorului
făcând curăţenie generală
Fără vreo scuză faţă de noi câţi suntem
Moştenitorii, victimele utopiei
Şi vampirilor

Hoţi ai timpului şi făcători de văduve
Care-n tihnă vă creionaţi versurile

**În româneşte de**
**Ioana Ieronim**



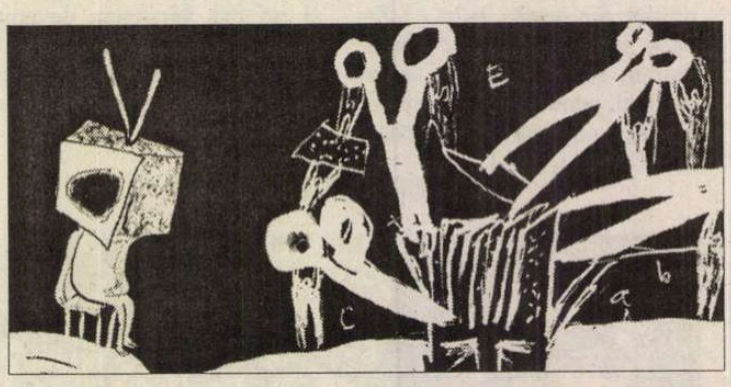

## post-restant

de
**Constanța Buzea**

TRUFIA mă ispitește să spun ce lume bună se perindă pe-aici. Cu studii solide, cu dexterități, persoane cu sau fără tupeu, talente sigure și talente îndoindu-se de sine până la pământ. Nume cu debut consumat în urmă cu ani buni, dar din motive misterioase și-au oprit expansiunea, ca să revină cu texte ușor expirate uneori peste un deceniu. Mi se pare normal să te retragi un timp, dar să nu pierzi legătura, continuând să citești, cu pulsul presei literare, ca la revenire să se vadă că nu ai rătăcit pasul, ritmul creșterii generale, pasiunea celor mai buni să nu te facă să roșești când te compari și nu-ți vine să crezi că nu intri în rezonanță cu învingătorii momentului. Pe dvs. v-a debutat în 1991 nu altul decât uimitorul nostru Emil Brumaru, și nu în vreo foaie școlară, la grămadă, ci în *Convorbiri literare*, la Iași. Abia peste un an vă luați bacalaureatul, iar peste încă patru, terminați româna-engleza la Literele din Iași, cu diplomă de licență. Până în 2000 sunteți profesor de engleză la o școală generală, apoi bibliotecar la un prestigios liceu, tot la Iași. Studii la Freiburg im Breisgau și Erlangen, Germania, vreme de un an. Actualmente traducător, din și în germană și engleză, în București. Abia primisem setul de poeme, câna ați venit la redacție cu întrebarea copilărească dacă vi le-am citit și ce părere mi-am făcut. Fără pretenția de a publica, cu doar dorința de a afla efectul, lungimea ecoului lor după lectură. Doar atât? Nimic mai mult? Nici așa nu mi se pare că lucrul meu va fi lesnicios. Aproape toate poemele sunt închinate unei iubite care nu se supără niciodată, poate din necunoaștere, de firescul cu care o abordați în texte: „de nu mă vrei, iubito.../ la ușa ta am să vin și-am să gem/ și-am să-mi răcoresc encefalul cu luna,/ cu luna de miere ce n-am apucat s-o avem;/ o să te dau la jurnal și-o să te vadă vecinii/ la picioarele tale când o să cad ghem// și-ai să zici atunci că umblu cu șantaje,/ că iubirea adevărată e pură ca un morfem/ că flacără și scânteia ce ne-au aprins odinioară/ de mult nu le mai avem...// de te-aș mai putea convinge, ca pe vremuri,/ să ne-aruncăm în damigeana cu iluzii și să bem.../ până și soarele, cu raza lui matinală,/ pe fruntea mea ar scrie-un alt poem". (*Soare boem*). Dar iată, acest *Ceva*, care-mi place puțin mai mult: „e ceva mai mult decât o lumină/ izvorând din ochii tăi/ și odihnindu-se la mine-n piept/ o dulce așteptare/ o scânteiere absolută și calmă/ un sărut divin ce se transmite/ de pe buze în palmă// e mai degrabă o chemare cerească/ un foton de nesfârșită iubire/ din care-ntregul univers îmi surâde/ într-o deplină nedesăvârșire". Nu pot să-mi reprim curiozitatea, și sunt de acord să-mi faceți cadou un xerox după textele cu care v-a debutat Brumaru, dragul de el! E interesant se știut ce anume l-a determinat să vă propulseze în urmă cu ani. Similitudini de viziune, niscava obsesii, păguboasa artă de a iubi din care opera lui n-a încetat vreodată să învingă rușinarea și timpul cu splendida insistență și tupeul valorii. Aș spune cu mâna pe inimă că drumul acesta vă este deocamdată refuzat. Tonul dvs. e altul, nu aveți geniu în domeniu, ca el, dar nu este nici o nenorocire în asta, ba dimpotrivă. Era bine, era rău să-l fi avut, nu știu. Iată *ce* și iată *cum* se vede aceeași temă, abuzată cu delicii la el, și cu mai puține la dvs.: „sânul tău zburdalnic mi-a zâmbit din sfârc/ azi pe înserate când cu ochii-n lună/ pulpa lui cărnoasă mi-a căzut în mână/ numai tu, frunoaso, tu n-ai zis nici cârc// ci-am văzut cum flama în priviri s-adună/ ca o pătimașă așteptare-n pârg/ încât și surata-i s-animă cu sârg/ că și ea e dulce, moale și nebună// și-aș fi stat și veacuri agățat de sâni/ ca un sclav la doi superbi stăpâni". Chiar frumos, domnule, dar tot Brumaru, până una alta, e vulpea bătrână care rade cam tot, în domeniu. Abia aștept, prin urmare, xeroxul promis. Îmi spunea Brumaru, când lua premiul național Eminescu la Botoșani, că păstrază o amintire foarte bună perioadei când făcea poșta redacției la Iași, și când i se dădea prilejul să moșească debutanți. El s-a oprit, căzând în butoiul cu melancolie, eu am continuat să aștept talentele și să mă extaziez în acest spațiu binecuvântat, când acestea vin, ca să rămână, în poezia română. N-am altceva să vă reproșez decât, uneori, versificația facilă și rimele cu tot dinadinsul banale. Intonați mai puțin clasic, și temele tratând fie iubirea, fie divinul, fie orice altceva, ar avea de câștigat. (*Adrian Oroșanu*, București). ■

## cronica tv

# Oratoriu pentru trombon



ÎNTR-O SEARĂ de iarnă, cu viscol alasko-siberian acompaniat de urletele haitei de câini din spatele blocului, conversam cu prietenul Haralampy ardelenește, adică scoțând câte-o vorbă la două, trei, sau chiar cinci minute... Pe Tv Cultural, Horia-Roman Patapievici se chinuia să-l convingă pe un invitat la emisiunea "Idei în libertate" că respectivul fusese urmărit permanent de oamenii securității și că avea un dosar la CNSAS de dimensiunile tolstoianului "Război și pace"... Numai că invitatul avea un fix:

-Domnule, apuca el să zică din când în când, eu mi-am văzut de scris, de lecturi, de literatură în general; în rest...

Încăpățânat om!...

Așa că zice Haralampy plictisit:

-Mută-l pe *unu!*

Și schimb *megavijănul* pe "România 1". Hazard ? Virus pesedist ? Instinct psiho-haralampyan ? Mister de la poale de Parnas pithianic. ...Pe "1", Domnul Președinte Ion Iliescu, *"În fața..."* lui Horia Grușcă și Octavian Andronic (anticii întrebători "prezidențiali" de la TVR 1), tocmai spunea națiunii, relativ emoționat și zâmbitor, că nivelul de trai al românilor a fost mai ridicat în 2003 decât în 2002. Brusc ne-am simțit niște juniori "adoptați" prin spatele doamnei baronese Emma Nicholson via Romano Prodi și John Kerry, apoi umiliți prin abandonare pe malurile Hudson-ului newyorkez sau ale Tibru-lui Peninsular... Drept care am recurs la sfânta și binefăcătoarea metodă românească de reechilibrare morală și mentală, respectiv am sugativat fiecare câte trei pălinci de Bihor, după care Haralampy a vorbit, în engleză[1]):

-Gata, frate, am oblicit de ce Domnul Președinte și Domnul Prim-ministru și-au umblat tot anul trecut cu scula pantofarului pe la coaste: fiindcă se încontrau dacă să ne spună sau nu, nouă, poporenilor, că ni se ridica nivelul de trai ca (virgulă, nu?) cotele apelor Dunării la Călafat, lăsându-ni-se astfel vălul nesimțirii pe stomac. Ai văzut ? se enervă el dintr-odată, iar umblăm cu comunisme, iar nu se vede nimic dinspre Palatul Victoria... Oblu la Strasbourg mă duc și pârăsc, pârăsc tot. Tot! Adică eu huzuresc, mă îndop cu toate cele un an întreg, iar Domnul Președinte îmi spune abia în ianuarie 2004 ?!

-Poate a greșit, încerc eu să îmbunez cât de cât situația. E și Domnia sa om...

-A greșit !?! Mută pe "Reality", că nivelul de trai a crescut, în România s-a trăit mai bine decât în anul 2002...

Era clar că televiziunile conspirau urmărind uciderea psihologică a prietenului meu Haralampy, așa că i-am aruncat un colac de salvare:

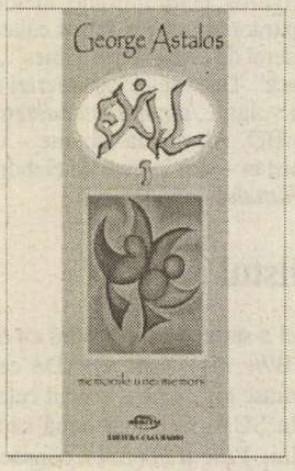
-Poate că domnul ministru n-a observat că s-a întors la București și se referă la belgieni...

---

*[1]) Prietenul Haralampy nu cunoaște engleza, însă, din practicile curente și după părerea unor experți în beții crunte, în general fără a participa la vreun curs intensiv, după consumarea unei anumite cantități de pălincă bihoreană, poți vorbi ușor orice limbă străină.*

**Dumitru Hurubă**

EDITURA „CASA RADIO"
Punți către o nouă vârstă a comunicării




Colecția ORBITAL

GEORGE ASTALOȘ

EXIL
1
memoriile unei memorii

17,5 x 23,5 cm; 328 p.

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, București

Comentarii critice

# Dostoievski şi scriitorii români

DESPRE influenţele pe care le va fi avut opera lui Dostoievski asupra prozei noastre moderne şi contemporane s-a scris mult, s-a „glosat" încă mai mult, studiile temeinice fiind destul de puţine la număr. Specialiştii din domeniu care să aibă acces la subtilităţile limbii literare ruse sînt, în fond, cîţiva. Unul dintre ei, creator de şcoală în comparatistică, este, fără îndoială, Elena Loghinovski: *Istoria literaturii ruse din secolul al XIX-lea* (1968), *Poema Lermontova „Demon"* (1977), *De la Demon la Luceafăr* (1979), *Eminescu în limba lui Puşkin* (1987), *Eminescu universal. Spaţiul culturii ruse* (2000), *Puşkin şi problemele existenţei în memoria literaturii* (2000), *Puşkin universal. Studii* (2003) şi, acum în urmă, *Dostoievski şi romanul românesc* (Editura F.C. Est-Vest, 2003) sînt cărţi importante pentru analiza structurilor literare ale unui spaţiu (Est-Vest, nu-i aşa?) insuficient de bine explorat. Legăturile lui Eminescu cu Lermontov şi Puşkin ori cele ale romanului românesc interbelic şi contemporan cu Dostoievski reprezintă zone de cercetare foarte interesante, cu rezultate spectaculoase atunci cînd abordarea este, ca în acest caz, deplin profesionistă. Oricum, după *Dostoievski în conştiinţa literară românească* a lui Dinu Pillat, carte puţin comentată în anul apariţiei ei (1976), *Dostoievski şi romanul românesc* constituie cel mai important studiu *sistematic* al problemei; Elena Loghinovski descoperă, inventariază şi analizează structuri, teme, motive, tipologii, poetici, asumîndu-şi un comparatism modern, mai puţin sensibil la „sursologia" de tip G. Bogdan-Duică, foarte atent cu circulaţia acelor structuri, teme şi motive în culturile din această parte de lume. Iată chiar prima pagină a cărţii, unde autoarea îşi dezvăluie proiectul cît se poate de explicit: „Putem să declarăm răspicat: «romanul dostoievskian» nu există în realitate. Nu sînt dostoievskiene, în pofida paralelismelor certe, în pofida similitudinilor depistate, nici romanele lui Gide, nici cele ale lui Bernanos sau Papini. Există însă romanul postdostoievskian, roman creat de acei scriitori ai secolului al XX-lea care, chinuiţi de «problemele blestemate» ale condiţiei umane, au căutat – şi au ştiut – să le prindă în creaţii de înaltă artisticitate [...] Cîteva pagini mai departe, Elena Loghinovski restrînge încă mai mult sfera semantică a cuvîntului „dostoievskian", folosit, adesea, impropriu: în fapt, autoarea are în vedere două modele româneşti („romanul în care filiaţia dostoievskiană marchează, într-un fel sau altul, unele dintre elementele fundamentale ale artei scriitorului şi acela în care apare «umbra» lui Dostoievski"), pe care le identifică şi analizează în opera lui Liviu Rebreanu (*Ciuleandra*), Gib. I. Mihăilescu (*Rusoaica*) şi Marin Preda (*Cel mai iubit dintre pământeni*); îi adaugă, pomenindu-i numai, pe Nicolae Breban şi Alexandru Ecovoiu, deşi despre influenţe dostoievskiene se poate vorbi şi în cazul unor cărţi de Augustin Buzura, George Bălăiţă, Constantin Ţoiu, Paul Georgescu, Alexandru Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Romulus Guga; poate încă şi alţi prozatori contemporani. Elena Loghinovski epuizează bibliografia critică a domeniului circumscris, din epocă şi după aceea, de la recenziile apărute în presa vremii, pînă la exegezele mai recente; altfel, comparatismul autoarei îşi asumă naratologia şi critica arhetipală, într-un demers care acoperă mai bine de o sută de ani, cîţi vor fi trecut de la prima traducere în limba română a unui text dostoievskian: în 1885, apărea în foileton, în ziarul „Românul", romanul *Umiliţi şi obidiţi*.

Elena Loghinovski studiază, în cazul lui Liviu Rebreanu, filiaţiile cu literatura rusă (Gorki, Tolstoi, Cehov, Leonid Andreev), marcînd în raportul cu Dostoievski afinităţi de program estetic: „Astfel, atunci cînd citeşti, în *Cred* (1924) sau *Mărturisiri* (1932), destăinuirile lui Rebreanu cu privire la sensul ultim al realismului, care constă în apropierea de *misterul eternităţii,* în pătrunderea în absolut şi în dezvăluirea *tainei,* în sfîrşit, în plăsmuirea, alături de lumea reală, a unei alte lumi «care adaugă ceva, care prelungeşte creaţiunea», nu poţi să nu-ţi aminteşti de teoria dostoievskiană a «realismului autentic», construită pe intuirea şi recrearea de către scriitor a unei «alte lumi», «cu totul necunoscute», cu ajutorul fantasticului care este «mai real decît realitatea însăşi»". Dincolo de aceste apropieri, fără a exagera nimic, dimpotrivă, amendînd sever pe cei care descopereau influenţe masive în romanele *Pădurea spînzuraţilor, Ion* şi *Răscoala,* Elena Loghinovski îşi centrează studiul pe analiza romanului *Ciuleandra* unde urmăreşte, mai ales, asemănări la nivelul conflictului epic. Altfel stau lucrurile cu *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu, pe care Elena Loghinovski o consideră prima „replică directă, la scenă deschisă, la opera scriitorului rus". Motivele? Întîi de toate, temele şi structurile operelor: tema literaturii ca lectură (de cărţi), tendinţa eroului de a-şi literaturiza viaţa, funcţia portretului feminin, prezenţa elementelor de legendă şi mit, poziţia existenţială a eroilor (prin raportare la celebra propoziţie „totul este permis"). Nu e vorba, însă, de a fixa *sursele* cutărei teme din *Rusoaica* în cutare roman dostoievskian; Elena Loghinovski este interesată de circulaţia acestor teme, de ceea ce ea numeşte „specificitatea artistică" a prozatorului român, propunînd un tip de abordare dintre cele mai interesante şi o ideea valoroasă: „protagonistul romanului *Rusoaica,* spune Elena Loghinovski, devine convergent nu atît cu personajele numite mai sus ale lui Dostoievski, cît mai degrabă cu proiecţia lor în literatura secolului său". Aici, Elena Loghinovski îl întîlneşte pe Marian Papahagi care, în *Eros şi utopie* şi în studiul *Accidentele imaginaţiei,* plasa protagonistul din *Rusoaica* într-o serie cu „seducătorul" lui Kirkegaard, „imoralistul" lui Gide şi „omul sfîrşit" al lui Papini.

Cel mai întins studiu al cărţii (aproape o sută de pagini) priveşte relaţia cu totul specială a lui Marin Preda cu Dostoievski. Inspirată, Elena Loghinovski purcede de la confesiunile lui Preda din *Viaţa ca o pradă* (vorbind, aici, despre *ispita livrescului,* care a făcut să curgă multă cerneală) şi *Convorbiri cu Marin Preda* de Florin Mugur. „În România, Preda este, fără îndoială, scriitorul care a manifestat cea mai mare atenţie faţă de problematica şi specificul artistic al operei lui Dostoievski." Problematica „dostoievskiană", spune Elena Loghinovski, de fapt, problematica unui roman al condiţiei umane, pe care o fixează *Cel mai iubit dintre pământeni,* autoarea vorbeşte de „chei dostoievskiene", despre asemănările de concepţie a personajului feminin, despre tema comunicării şi alteritate, laitmotivul crimei, revolta împotriva moralei, vina personală, revelarea forţelor malefice – „adierea altor lumi", cum le spunea prozatorul rus. Nu doar asemănări, însă, pentru că, iată, Elena Loghinovski descoperă „paralele contrastive" în tema dragostei, în „comportamentismul" lui Preda faţă de „realismul" lui Dostoievski ori în *omul fericit* din *Cel mai iubit dintre pământeni* faţă de *omul sublim* din *Idiotul.*

Exegeza operei lui Marin Preda va trebui să ţină seama de acest studiu dens, solid argumentat al Elenei Loghinovski. O secţiune finală, care adaugă lucruri noi în privinţa analizei operei lui Puşkin (din *Puşkin şi problemele existenţei în memoria literaturii,* mai ales), unde discută şi cursul lui Nichifor Crainic, *Dostoievski şi creştinismul rus,* împlineşte sumarul unei cărţi de referinţă ce nu-şi refuză, pentru sfîrşit, un „test" care ne tulbură de multă vreme: „sîntem liberi în gîndirea noastră, (ne) întreabă Elena Loghinovski, sau riscăm să intrăm, cu prima ocazie, într-un nou cerc de dogme şi încorsetări?". Şi cum răspundem la această întrebare?

**Ioan Holban**

la microscop

de Cristian Teodorescu

# Răfuieli în Opoziţie

LOVITURILE pe care şi le trag partidele de opoziţie, ba pe sub masă, ba pe deasupra ei, sunt cea mai bună probă că experienţa precedentelor alegeri a fost uitată.

Petre Roman a părăsit PD-ul pentru a-şi lansa propriul partid. Şi dacă n-ar fi vrut, ceea ce nu cred că e cazul, tot i-a aplicat o directă fostului său coleg, Traian Băsescu. E de presupus că Petre Roman va încerca să cîştige voturi de la toate partidele de stînga, dar pînă una, alta el îi păgubeşte pe cei din PD. Chiar dacă declară că formaţiunea pe care a înfiinţat-o cu ani în urmă nu-l mai reprezintă, dl Roman nu aduce de-acasă alegători care nu votează cu pediştii. Fostul premier e un om orgolios – nu-mi explic altfel faptul că în loc să se lupte pentru un loc în fruntea PD-ului, a preferat soluţia de a-şi face propriul partid. Dl Roman nu mai e personalitatea cu audienţa din '90, nu mai are nici succesul de la alegerile din '96. Un partid construit în jurul său va avea mari probleme şi ca să intre în Parlament. Alegătorii nu-l mai percep ca pe un cîştigător. Iar asta nu e vina alegătorilor. Fostul premier şi-a luat revanşa faţă de partidul care l-a marginalizat, lăsîndu-l fără grup parlamentar în Senat. E probabil însă ca această victorie să fie ultima din cariera de senator a dlui Roman. Improvizaţia de partid cu care Petre Roman vrea să intre în Parlament mă face să cred că acest politician experimentat e şi azi prizonierul plovărului său roşu de la Revoluţie. Dacă nu cumva, cum spun unii comentatori mai cinici, Petre Roman şi-a făcut partidul doar ca să ia din voturile PD-ului. Nu mă atrage această ipoteză, pentru că nu se potriveşte cu personajul politic Petre Roman.

Apropo de scenarii de acest gen, care au gradul lor de plauzibilitate, mă îndoiesc că Acţiunea Populară l-a luat în colimator pe Traian Băsescu, fiindcă ar fi primit sugestii şi informaţii din partea partidului de guvernămînt. Partidul lui Emil Constantinescu are o ţintă clară – să intre în Parlament. Strategia pe care a adoptat-o Acţiunea e de partid care dezvăluie tot. Iar pentru a-şi spori credibilitatea în ochii nehotărîţilor, acest partid vrea să-i convingă de faptul că nu iartă pe nimeni. După ce a mitraliat din toate poziţiile PSD-ul, Acţiunea Populară a deschis focul şi împotriva lui Băsescu. Dacă analiza mea e corectă, partidul dlui Constantinescu va lua la rînd şi PNL-ul, nu-i va ierta nici pe cei din UDMR şi se va război periodic şi cu PNŢCD-ul.

Nici în alianţa PNL-PD lucrurile nu par să meargă grozav. După ce au dat mîna în principiu, cele două partide au intrat într-un conflict de uzură, la amănunte. Cu liste separate şi cu sigle diferite la alegerile locale, după caz, plus ghionţii pe care şi-i dau pe faţă persoane din conducerea celor două partide, nici măcar aici opoziţia nu stă bine.

La alegerile din 2000, partidele aflate atunci la putere au avut o strategie asemănătoare. Marea lor grijă a fost cum să-şi ia voturile unele de la altele, ca şi cum, pe fond, alegerile ar fi fost cîştigate în raport cu opoziţia parlamentară.

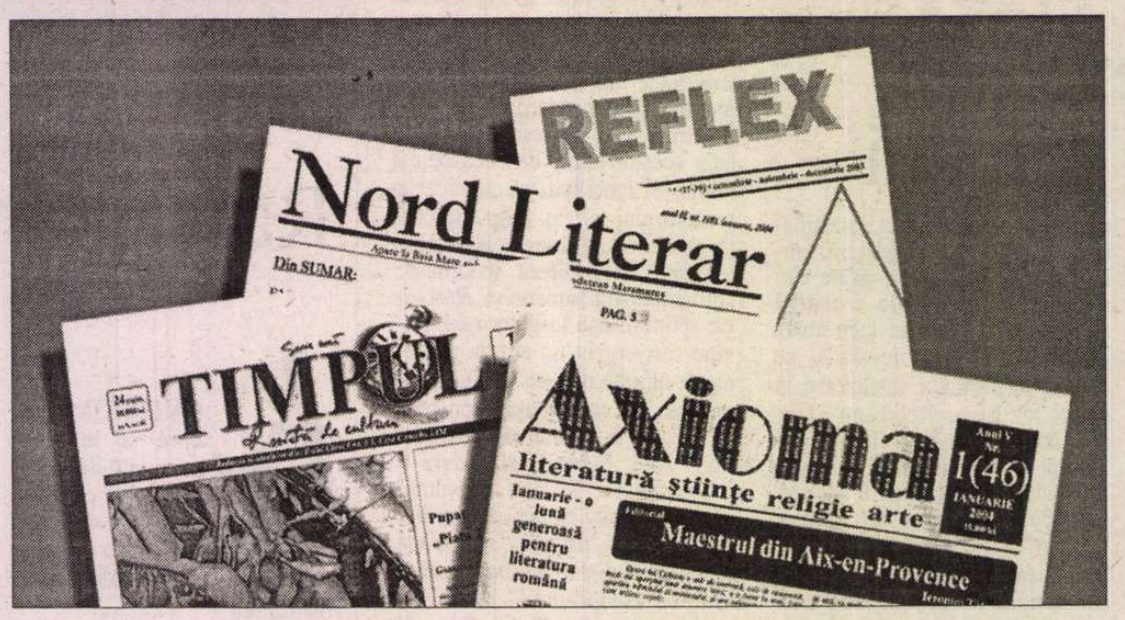
Chiar dacă datele problemei s-au inversat, relaţiile de adversitate de la alegerile din 2000 reapar, cu elemente suplimentare, ca şi cum partidele aflate azi în opoziţie parlamentară sau extraparlamentară n-ar avea altceva de făcut decît să se răfuiască între ele.

De unde se trage această atitudine? De la temerea, cred, că dinspre votanţii partidului de guvernămînt nu se poate obţine mare lucru şi că nici de la PRM nu prea ar fi voturi de cîştigat.

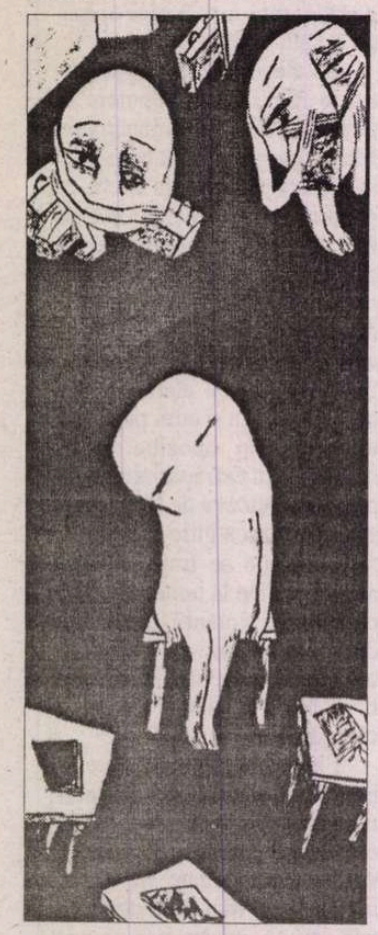
Pînă să-şi facă vise de cîştigătoare ale alegerilor, partidele din opoziţie, mai ales cele mici, vor să se asigure că vor fi reprezentate în Parlament, unele mai bine decît altele sau că, măcar, vor ajunge acolo. Ceea ce explică de ce se lovesc atît de îndîrjit pe sub masă şi pe deasupra ei. ■

## Caraşul în imagini

**revista revistelor**




PRIMIM la redacţie şi consemnăm pe loc titlul (înainte de a le încredinţa spre recenzare) o mulţime de cărţi. Mulţumim pe această cale celor care (autori, editori) ni le trimit. Cu toată dorinţa noastră de a fi prompţi, constatăm uneori că numeroase titluri ne scapă. Pur şi simplu n-am auzit de ele. Pînă cînd, răsfoind publicaţiile culturale, săptămînă de săptămînă, descoperim, de exemplu, în numărul pe ianuarie al revistei *NORD LITERAR* din Baia Mare, o pagină de publicitate consacrată cărţilor (literare şi nu doar). Nici una nu ne este cunoscută: Gh. Glodeanu, *Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale*, Ed. Dacia, Cluj; Ion M. Mihai, *Scriitori din Maramureş*, analize şi interpretări, Ed. Limes, Cluj; Daniela Sitar-Tăut, *Don Juan. Mitologia unui personaj*, Ed. Universităţii de Nord, Baia Mare; Gherasim Domide, *Convorbiri cu actorul Ion Săsăran*, Ed. Proemn; Marian Ilea, *Medio Monte*, Ed. Dacia; Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba şaşie*, poetică şi teorie literară (n-am descifrat editura); Victor Tecar, *Visul ca pedeapsă*, Bibl. jud. „Petre Dulfu", Baia Mare; Vasile Grigore Latiş, *Versuri premergătoare...*, Ed. Proemn; Cornel Munteanu, *Lecturi neconvenţionale*, studii, Casa Cărţii de Ştiinţă; Carmen Dărăbuş, *Literatura universală şi cunoaşterea de sine*, Casa Cărţii de Ştiinţă; Săluc Horvat, *Liviu Rebreanu <Ion>, universul uman*, Ed. Dacia; Nicolae Iorga, *La porţile Occidentului*, Ed. Proemn ● *AXIOMA* (nr. 1) prahoveană reproduce un surprinzător interviu luat de Jean-Louis Tallon în aprilie 2002 lui André Makine. Întrebat ce scriitori i-au plăcut ori l-au influenţat, Makine începe cu... Pierre Loti, *Romanul unui copil*, în care vede, ca şi în Chateaubriand, un precursor al lui Proust. Nu l-a pasionat Voltaire, nici Mallarmé („obscur şi impenetrabil"), nici Michaux. E de acord ca intriga să fie poliţistă într-un roman (cazul Dostoievski), dar romanul poliţist ca atare i se pare „suspect", deşi Georges Simenon este „un scriitor bun". ● În tradiţia pe care ea însăşi a impus-o, revista *Axioma* îşi deschide numărul pe ianuarie cu o evocare semnată de dl Ieronim Tătaru prilejuită de împlinirea a 165 de ani de la naşterea lui Paul Cézanne (19 ianuarie 1839-22 octombrie 1906) ● *TIMPUL* ieşean din ianuarie vine cu un editorial al dnei Gabriela Gavril care ne mai convinge o dată că politica ne uzurpează mica temelie artistică zi de zi, ceas de ceas şi în proporţie de masă. Dna Gavril avusese intenţia să scrie despre Caragiale (luna ianuarie fiind şi a lui, nu doar a lui Eminescu), cînd amplasarea unei anume statui în Piaţa Trandafirilor de la Braşov i-a luat gîndul cel bun pe aripile vîntului şi, iată, a scris un editorial politic. Interesant, altminteri. ● Despre libertatea presei vorbeşte în *Timpul* dl Mircea Toma, „monitorul", într-un interviu care a fost menţionat la cea mai recentă *Întîlnire a «României literare»*, şi ea pe tema cu pricina. ● Nu vrem să se supere pe noi redactorii şi colaboratorii publicaţiei reşitene *REFLEX* (nr. 10-11-12 din 2003), dar nu textele ne-au atras atenţia, ci fotografiile de la urmă de la rubrica *Patrimoniu.* Bună idee (chiar dacă nu ştim numele fotografului ori ale fotografilor) să ilustrezi numărul cu imagini locale care de care mai frumoase: iconostasul sculptat de Iuliu Bosioc la Biserica Ortodoxă din Berlişte, acum peste o sută de ani, naosul Bisericii Romano-Catolice din Oraviţa (sec. XVIII), o poartă sculptată din str. E. Gojdu, tot din Oraviţa, datînd din sec. XIX, scara răsucită de la conacul Baici din Vărădia (sec. XIX) şi altele multe din Caraşul ultimelor veacuri.



## România scoasă la licitaţie

INTERNETUL e locul tuturor ciudăţeniilor comunicaţionale. Cineva s-a gândit să scoată România la vînzare pe Internet pornind de la preţul de un dolar. *EVENIMENTUL ZILEI* a prins de veste, titrînd ca atare: „De ieri (15 februarie, n. Cronicar) România a fost oferită la licitaţie pe Internet. Cumpărătorii sunt avizaţi că ţara necesită sau poate fi ţinută pentru piese de schimb, dar preţul de pornire a fost de numai un dolar. Timp de încă nouă zile, oricine doreşte poate face o ofertă. Pînă la închiderea ediţiei (16 februarie, n. Cronicar) România ajunsese, după 29 de oferte, la preţul de 99.999.999 de dolari. Organizatorul licitaţiei este Relu Pătraşcu. El studiază pentru a-şi lua doctoratul în cibernetică la Universitatea Waterloo din Canada. Fost miner, Pătraşcu a plecat în '89 să muncească în străinătate şi s-a stabilit în Canada. Pătraşcu explică potenţialilor săi cumpărători că cea mai mare teamă a Guvernului României este să nu vîndă ţara, motiv pentru care se pun piedici investiţiilor străine. De aceea Pătraşcu s-a hotărît să vîndă România celui care oferă mai mult. *Produsul* de vînzare este descris ca o ţară est-europeană nefuncţională (...) În final, Pătraşcu menţionează că oamenii l-au întrebat dacă licitaţia sa este cumva o glumă. Da, bineînţeles, este o glumă, a răspuns autorul acestei propuneri. Chiar şi pentru o glumă, preţul e înfiorător de mic. În aceeaşi ediţie a ziarului, Cornel Nistorescu e de părere că dezvăluirea Acţiunii Populare despre Traian Băsescu este una cu cîntec: „Este vorba despre o listă de persoane din rîndul membrilor PCR, pentru care s-a dat aprobare să sprijine „munca de securitate". Scopul acestei dezvăluiri e unul singur – acela de a prezenta populaţiei sistemul mafiotic din România. Esenţa acestui atac la adresa sistemului mafiot din biata noastră ţărişoară e una singură. Traian Băsescu, apărînd pe numita listă este şi el un securist. Sau informator sau turnător. „Nistorescu reaminteşte însă că acest document a mai apărut în presă, în ziarul *TELEGRAF* de Constanţa, iar ulterior în *ROMÂNIA LIBERĂ*, în anul 1992. Nistorescu îşi pune întrebarea de ce autorul dezvăluirii, un anume Max Bădin, oferă această informaţie ca pe o mare noutate în 2004. Directorul *Evenimentului* îşi pune şi o altă întrebare: „Din moment ce respectiva listă prezentată ieri, era cunoscută din 1992 (avînd trei apariţii tipărite) de ce o foloseşte acum – Emil Constantinescu, precizare Cronicar – şi a ignorat-o cînd conducea România în aceeaşi echipă cu Traian Băsescu? Asta dacă nu cumva sistemul mafiot din România, pe care partidul fostului preşedinte a încercat să-l devoaleze ieri, cu lista amintită, funcţiona şi în 1996 şi în 1999 şi, fără să-şi dea seama, Constantinescu s-a încurcat în el. Nu cauţionez nici o afirmaţie despre Traian Băsescu. Nu-l apăr şi nu-l acuz. Dar dezvăluirea de ieri a Acţiunii Populare este un gest fie amatoristic, fie dubios. Oricum cu cîntec." Sub titlul „Patinatorii politici" Cristian Tudor Popescu face în *ADEVĂRUL* un rechizitoriu pamfletat politicienilor pe care îi consideră ieşiţi de pe afiş, dar care continuă să se lupte pentru un rol principal pe scena politicii. Lăsînd deoparte că pentru redactorul-şef al *Adevărului* politicienii care nu ştiu să renunţe sunt mai de blamat decît femeile uşoare, deoarece acestea din urmă ştiu cînd să se retragă, aceştia ar avea următorul portret colectiv: „Politicienilor de *mare suprafaţă* care trăiesc ca să meargă în convoaie cu girofar, să vorbească mulţimii sau la televizor, să se admire în oglindă, să intre şi să iasă din protocoale, să se laude că le-a dat vreun şef de stat un şerveţel sau un ceas, li se pare că pot face *politică* pînă la deces. Ei sunt *patinatorii politici,* care fac opturi şi sărituri pe pielea însîngerată a acestei ţări."

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Societe Generale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

3 - 9 martie 2004
(Anul XXXVII)

8


Reamintim: miercuri, 3 martie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunile Unite 3-5
vor avea loc

## "Întîlnirile *României literare*"

cu tema:

LITERATURA ROMÂNĂ FĂRĂ FRONTIERE

*Scriitorii din exil în istoria literaturii române*

Intrarea liberă

■ polemică

La umbra unui monument stalinist

paginile 24 25

■ literatură

*În vizită la unchiul Gh.*

Proză de Mioara Apolzan

paginile 18 19

■ literatură

Viaţa amoroasă a tînărului Dimov

pagina 13

Biblioteca Judeţeană

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Ce caută bulgarul în Germania?!

AŞADAR, inevitabilul s-a produs! Sugestiile, recomandările, avertismentele venite dinspre Europa n-au avut nici un efect asupra clicii arogante de la Bucureşti. Pe toate tonurile: de la rugăminte la arătarea obrazului, de la somare la închiderea ochilor, occidentalii au încercat să ne ducă pe drumul cel bun, alternând morcovul cu biciul. Ne-au fixat calendare precise, ne-au oferit bani pentru a implementa „acquis"-ul, ne-au „trainat" specialiştii, ne-au ajutat să sărim peste rând, ne-au invitat, aşa încălţaţi cu ciuboate cum eram, în saloanele lor de lux, doar-doar se prinde ceva de noi.

Ţi-ai găsit! După nefericita fază 1996-2000, când ocupaţia de căpetenie a oficialilor români ajunşi la Bruxelles a fost să se toarne unii pe alţii, (patentul l-am moştenit de la strămoşii valahi ce făceau acelaşi lucru la Înalta Poartă), pesedeii şi-au închipuit că pot compensa lipsa de apetit pentru reformă gudurându-se pe lângă boşii europeni. Eu nu zic că e neplăcut — sau rău — să vânezi cu Berlusconi, să tragi un chiolhan cu Prodi, să conversezi graţios cu Tony Blair, ba chiar s-o ciupeşti de obrăjori, la Cotroceni, pe baroneasă. Numai că toate astea sunt retorică. Occidentalii aşteaptă mai mult decât jocuri de gleznă şi ţâpuriturideochiate, bune eventual la chefurile cu măicuţe, la mânăstiri.

Reîntors din China în plin scandal, maestrul Năstase a arborat mina de atotştiutor şi-a lătrat scurt: „N-aţi înţeles nimic!" Nici Uniunea Europeană, nici presa, nici politicienii din opoziţie n-au priceput o iotă din votul de la Bruxelles! Doar el, maestrul ironiilor de două parale, ştie cum merg lucrurile: situaţia e sub control, tot ce vedem noi sunt ţesăturile unui complot planetar (cu nuanţe penetecediste, vai de capul lor!) împotriva infailibilelor sale metode de-a trasforma România într-o ţară ca — nu-i aşa? — „sfântul soare de pe cer". Despre demisie nici nu poate fi vorba. Să demisioneze poporul, dacă vrea! El, Năstase, e etern şi neclintit ca o stâncă, de veghe la prăvălirea în prăpastie a ţării.

Pentru premier, votul unanim al Comisiei pentru afaceri externe europeane e doar o încercare „de a vulnerabiliza negociatorul român". Straşnică formulare! Cine-o fi „negociatorul român" şi cine vrea să-l „vulnerabilizeze", doar dl. Năstase ştie. De-o fi vorba de Vasile Puşcaş, prim-ministrul poate sta liniştit: pe negociatorul-şef nu-l „vulnerabilizează" nimic. Dl. Puşcaş e beton! Nu-l mişcă, vorba textierului, „nici vânt, nici val". Intrat în viaţa politică vizibilă după 1989, Puşcaş a fost numărul doi al României la ambasada din Washington. Ca şi astăzi, era de-un cenuşiu perfect. Dac-a avut el tupeul să califice şutul în fund aplicat de bruxellezi drept o victorie a României, însemană că e tare! În materie de tupeism îşi întrece chiar şeful.

Care şef ne ia faţa cu „stabilitatea politică" şi „demnitatea românilor". Ce stabilitate, dom' prim-ministru? Stabilitatea de cimitir a unei populaţii îmbătrânită de griji, debusolată şi resemnată? Stabilitatea la fundul oceanului, unde românul are întâlniri cotidiene cu nivelul de trai? „Demnitatea" de a ne lăsa prostiţi de-o bandă de escroci gureşi, capabili să fure până şi ouăle de sub găină, fără ca respectiva galinacee să-şi dea seama? Demnitatea cu ochi injectaţi a lui Hrebenciuc, mare meşter să pună, la talk-showuri, pumnul în gura celor ce văd realitatea altfel decât o prezintă clipurile pesediste? Demnitatea neruşinată a lui Iliescu, asasinul speranţei românilor, care nu vede ce pericol ar reprezenta doamna Stănoiu, după cum n-a văzut vreo problemă nici când opinia publică s-a revoltat de „abilitatea" de-a palma fonduri europene a celeilalte mari doamne a pesedismului, „nemţoaica harnică" Puwak.

La comunişti, de vină sunt întotdeauna alţii: complotul mondial, presa (naţională şi internaţională), ba chiar şi Uniunea Europeană care (auzi nesimţire!) „nu asigură standarde egale pentru toţi". Până una alta, noi dorim să intrăm în Europa, cu standardele ei cu tot, şi nu Europa în România! „Problemele din raport sunt incluse în negocierile noastre" — atacă virulent Năstase. Evident că sunt incluse, că altfel nici nu aduceau europenii vorba despre ele. Numai că sunt şi batjocorite! De ani de zile, UE doreşte să vadă măcar un crocodil politic inculpat pentru corupţie, dar ia-l de unde nu-i! Corupţii sunt plevuşca de la ghişee, demonizată pentru o găină şi-un litru de vin, dar niciodată hoţii şi escrocii careau dărâmat bănci şi-au furat fabrici întregi!

Tactica lui Năstase seamănă ca două picături cu şmecheria de bătrân stalinist a lui Ceauşescu: la somaţiile lui Gorbaciov c-ar trebui să se apuce de reforme, Toa'şul a răspuns exact în stilul urmaşului său: „Despre ce reforme vorbeşte tovarăşul Mihail Sergheevici? Astfel de reforme noi am făcut de mult!" La urma urmelor, cine să asculte cerinţele europene? Garda veche de politruci de pe vremea lui Ceauşescu? Ori mai noii diletanţi şi sicofanţi ce nu scot o vorbă fără să ne prevină că-l citează pe Năstase?

Măreţi cum suntem, nu acceptăm lecţii de la nimeni. Ion Rus, omul de la interne, pune punctul pe i: „N-avem nevoie de exemplul bulgarilor!" Într-adevăr, ce-am avea de învăţat de la ei? Să profităm de orice oportunitate pe plan internaţional? Să acţionăm în interesul ţării, nu al unei clici nesătule? În 1990, Bulgaria era reprezentată la Washington de Ignyan Pishev, unul din dizidenţii de marcă din perioada comunismului. Noi mergeam pe mâna lui Puşcaş (ba chiar şi-a altora mai răi), la fel de opac la ce vedea în jur, ca şi în ziua de azi. Când la externe îl aveam pe Năstase, bulgarii o promovaseră pe buna mea prietenă, fermecătoarea Nadia Mihailova. Aşa că dl. Rus are dreptate, însă numai din perspectiva bunkerului: suntem cei mai buni şi cei mai tari, dar sub firul ierbii!

La Sofia, politicienii au înţeles ce avantaje pot trage din relaţiile internaţionale ale fostului rege. La Bucureşti, Iliescu i-a atârnat Majestăţii Sale o tinichea lucitoare în piept doar ca să-şi poată reflecta rânjetul bolşevic într-o oglindă înnobilată de fiinţa bietului nostru Rege. Bulgarii au ştiu să-şi aşeze moneda plăpândă sub scutul băncilor germane. Noi orbecăim, de cincisprezece ani, după inspiraţia portică a lui Mugur Isărescu. Iar acum, când am dat de dracul, vorbim de „unele accente exagerate" ale politicienilor europeni. Orice minte de om normal nu numai că vede, dar şi simte buba. Problema e chiar supravieţuirea, într-o Europă postmodenă, a strigoilor comunismului românesc. Aceşti oameni trebuie să ne lase de urgenţă, să-şi ronţăie ideile şi dorinţa de înavuţire în altă parte. Eventual, în patria lui Smirnov, unde gângăvelile lor politice ar putea să mai aibă trecere.

Cel mai grav lucru care s-a produs la Bruxelles nu e însă arătarea cartonaşului galben guvernului de diletanţi al lui Năstase. Partea cu adevărat dramatică e c-a fost lichidat tandemul dătător de speranţă Bulgaria-România. Cât timp eram umăr la umăr cu supuşii regelui Semeon, exista speranţa că ne vom târî şi noi în direcţia bună. Astăzi, când la Sofia se ricaneaza şi suntem descrişi drept „perechea nătângă", ar trebui să reacţionăm nu doar ferm, ci şi cu violenţă: să-i luăm de urechi pe nemernicii care ne-au adus în această postură umilitoare.

Evident, Năstase nu-şi va da demisia şi nici marii săi negociatori nu vor beneficia de caragialiana lovitură „spate, gios". Vom continua să vorbim cu aroganţă de rătăcirile neamţului în Bulgaria, neobservând că lucrurile s-au schimbat cu totul, şi că bulgarul a ajuns demult în Germania. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 13, 18, 19, 26, 27, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 7, 12, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 28, 29, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 9, 10, 11, 24, 25).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: "*alte pisici ale lui mopete" (domnului Mircea Ivănescu)*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

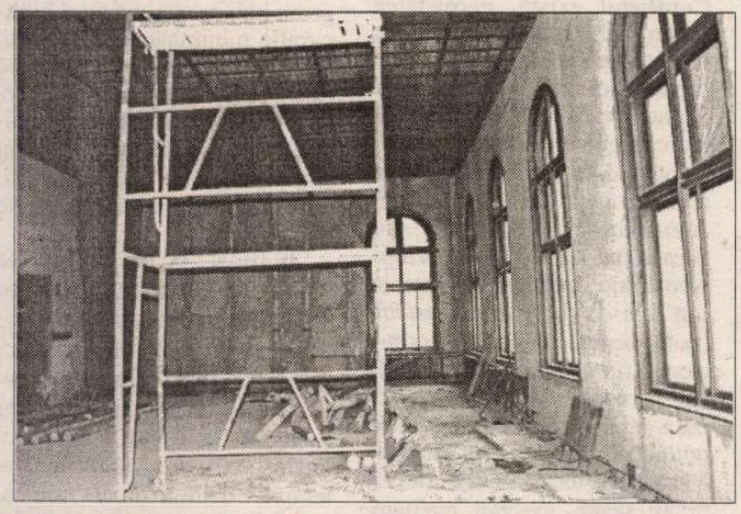
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

# Demagogi cu ştaif

CU INCONFUNDABILA sa voce, uşor teatrală şi, poate, tocmai de aceea (aparent) convingătoare, candidatul anului 2000 la funcţia de senator de Iaşi, dl. Răzvan Theodorescu, promitea, neapărat solemn-academic, cum îi este stilul, că urbea aceasta mustind de istorie, cultură etc. va beneficia de tot sprijinul său. În caz de... Pentru că – vorba unor agasante reclame – meritã! Născut, de altminteri, pe aceste meleaguri, cu oleacă de moşioară şi un conăcel la Ruginoasa (în paranteză fie spus, redobândite prin voinţa politică a mult huliţilor ţărănişti), aşadar, legat cu ceva fire de capitala veche a Moldovei, dl. Theodorescu, ajuns senator, a întărit promisiunile. Optimismul oamenilor din cultură creştea de la o conferinţă de presă la alta, de la o declaraţie la alta, toate, făcute, cum s-ar zice, la faţa locului.

A-DURAT mult şi ceea ce era de prevăzut s-a întâmplat: Răzvan Theodorescu a fost uns ministru. Şi, nu numai al Culturii, ci şi al Cultelor. Le-a venit rândul feţelor bisericeşti să se bucure. Ei, după aceea, vizitele sale la Iaşi s-au rărit. În consecinţă şi promisiunile. Iar când a mai dat ochii cu presa, aşa, pe fugă, la înghesuială, proaspătul ministru a spus (n-are rost să-i reproducem cuvintele) că va face pentru cultura ieşeană tot ce-i va sta în putere. Observaţi nuanţa: de la „vă promit" la „vom face tot ce ne stă în putere". Ştia dl. ministru ce-l aşteaptă la împărţirea bugetului? Ştia că, prudent cum e, nu va scoate un cuvinţel (mai apăsat) pentru a obţine mai mulţi bani destinaţi culturii? Ceea ce era previzibil, pentru minţile lucide, va să zică, neadormite de gogoşi, s-a produs. De la începutul mandatului său ministerial, bugetul alocat culturii a fost extrem de mic. Aproape că este jenant să-l şi pronunţi. Mite să contezi pe el. Ceva cu zero virgulă zero... şi aşa au rămas: dl. ministru mut ca o lebădă în faţa premierului arogant-autoritar şi procentul minuscul. Deşi, toţi directorii instituţiilor culturale ieşene, responsabilii cu monumentele patrimoniale îşi puseseră, cum spuneam, mari speranţe în promisiunile senatorului-ministru. Probabil, luau în calcul nu numai datele din biografia sa, ci şi, mai cu seamă, faptul că lespezeanul (adică, născut la Lespezi-Iaşi) este un veritabil om de cultură, admirator profesionist de arte frumoase. Care, logic, se va căzni în mod cu totul aparte pentru cultură şi, în special, pentru cultura ieşeană. Până la – gândeau unii naivi – a-şi da demisia – Doamne fereşte! – în cazul în care nu va obţine un buget cât de cât rezonabil pentru ministerul pe care îl păstoreşte. Crunte dezamăgiri. Recunosc asta (fireşte, nu public) chiar şi directorii aliniaţi la partidul domnului Theodorescu. Fostul preşedinte al Televiziunii, frisonat, poate, şi-acum de amintirea acelei acţiuni de defenestrare din dramaticul iunie 1990, a rămas cu frica de a mai tulbura orice ape, mai ales, într-un guvern monolitic, în care domnia sa a căpătat ce şi-a pohtit. Aşa că, la orice întrebare-reproş privind acceptarea resemnată, în fiece an, a acelui ridicol procent din buget pentru cultură a răspuns cam în maniera: Atât se poate. Punct. Drept urmare, mari proiecte culturale de reabilitare a unor obiective din patrimoniul naţional – ca să vorbim numai de acestea –, proiecte purcese de predecesorul ministru Ion Caramitru, nu au putut fi continuate. La Iaşi, ca să intrăm pe teritoriul senatorului-ministru, lucrurile stau cam în felul următor: Filarmonica (fostul palat al vistiernicului Alecu Balş, construit pe la 1815, unde aveau loc concerte şi spectacole de teatru, nuclee ale viitoarelor instituţii profesioniste, unde a concertat şi Franz Liszt, inclus în Legea 5/2000 ca obiectiv patrimonial naţional, la fila 125, drept „Casa Balş") e tot în schele; Teatrul Naţional stă pe un teren grav afectat de pânze freatice şi lucrările de drenare n-au intrat nici în faza de proiect (fără ele, consolidarea temeliilor nu reprezintă o soluţie durabilă); Casa Pogor, sediul Muzeului Literaturii Române, acolo, unde s-a întemeiat Societatea „Junimea", încă mai este în grija – atunci când au banii cuveniţi – zidarilor; bisericile mănăstireşti „Trei Ierarhi", „Sf. Sava" sunt, şi ele, în schele, de ani buni. Cât priveşte Biserica Armenească, ctitorie ortodoxă străveche, după unele ipoteze, înălţată în primul an al statornicirii statului Moldova, te şi miri că mai stă pe verticală. Aici, e cazul să reamintim că alt senator de Iaşi (fost), Varujan Vosganian, marcant membru al comunităţii armeneşti, n-a făcut absolut nimic pentru salvarea de la o iminentă prăbuşire măcar a turlei principale. Într-o stare jalnică se află Palatul Conachi-Cantacuzino, de pe Bd. Carol I, deşi a găzduit zeci de ani un trust de construcţii, palatul situat peste drum de Biblioteca Universitară „Eminescu", ce fac parte, împreună, din ansamblul Fundaţiilor Regale. Cu chiu, cu vai, lucrările la Muzeul Unirii şi la Casa Cantacuzino-Paşcanu se apropie de sfârşit. Când vor fi redate circuitului public? Nu se ştie. Dacă, însă, la câteva din aceste edificii s-au făcut barem lucrări de consolidare a temeliilor şi în structura de rezistenţă, la Palatul Culturii, edificiu emblematic al Iaşilor, nu s-a intervenit în nici un fel pentru a stopa degradarea. Palatul, construit între anii 1905 şi 1926; în stil gotic flamboiant (cea mai importantă creaţie a arhitectului I. D. Berindei), adăposteşte patru mari muzee, laboratorul zonal de restaurări, Biblioteca judeţeană „Asachi". El se identifică, în conştiinţa ieşenilor cu acea instituţie numită Complexul Naţional Muzeal „Moldova", care mai cuprinde şi Palatul de la Ruginoasa (unde se cuvin de asemenea, urgente reparaţii), şi Muzeul Kogălniceanu, şi Muzeul Unirii. Instituţie aflată sub directa obluduire a Ministerului Culturii. În anul 1997, se realiza proiectul general de restaurare. Dar un proiect nefinanţat rămâne un simplu dosar. Care a costat totuşi destui bani. Într-un pliant, tipărit în urmă cu şase ani, intitulat „Salvaţi Palatul Culturii", se afirmă limpede: edificiul se află într-o stare accentuată de deteriorare şi la un cutremur de peste 6 grade pe scara Richter nu va rezista. Să mai pomenm şi de alte aşezăminte de patrimoniu (Ansamblul ecleziastic Cetăţuia, sec. XVII, Palatul Iordache Cantacuzino-Paşcanu din Paşcani, o bijuterie arhitectonică din sec. XVII, Palatul Sturzeştilor de la Miclăuşeni, Casa Tăutu etc.) care aşteaptă – mai bine zis aşteptau – intervenţiile palpabile ale domnului ministru? Mai este cazul? Consiliul judeţean şi Primăria, sătule de promisiunile neonorate ale Minsterului Culturii şi Cultelor, şi-au asumat, în sfârşit, responsabilitatea terminării lucrărilor la Filarmonică şi Casa Pogor. Dintr-un buget pauper, cât rămâne după ce Guvernul rade porţia cea grasă. Vom vedea în cât timp îşi vor respecta cuvântul „localii". Că „centralii", am văzut...

*Faţada Filarmonicii "Moldova" din Iaşi, fosta Casă Balş, unde a avut loc primul spectacol de teatru în limba română, la 1816, în faţa protipendadei culturale din vechea capitală a Moldovei; în saloanele palatului vistiernicului Balş, iubitor de arte, deseori, se dădeau reprezentaţii teatrale şi concerte, viitoare nuclee ale instituţiilor profesioniste.*



*Aşa arată în anul 2004 Sala Liszt, din incinta Filarmonicii "Moldova" - Iaşi, numită astfel întrucât aici, în anul 1846, a concertat pianistul şi compozitorul Franz Liszt, eveniment memorabil în viaţa culturală a Iaşilor de atunci.*

PENTRU autorul unei lucrări precum *Civilizaţia românilor între medieval şi modern* avem toată consideraţia; faţă de prestaţia ministrului Răzvan Theodorescu nu avem decât mari îndoieli.

**Vasile Iancu**

## lecturi la zi

de Marius Chivu

# Îmbrânceala canonică

ÎNTR-O perioadă în care cultura şi, în special, literatura stau sub semnul schimbărilor de statut în sensul larg, o carte cu titlul *Canon şi canonizare*, incită imediat. Volumul cu pricina, editat de Marin Mincu, adună răspunsurile la o dezbatere despre canon, găzduită în anul 2001 în paginile revistei *Paradigma*, anchetă la care au fost invitaţi să participe nu mai puţin de 35 de eseişti, critici şi teoreticieni literari de toate vârstele, de la Daniel Cristea-Enache până la Romul Munteanu. Argumentul semnat de Marin Mincu pleacă de la ipoteza că problema canonului este departe de a fi lămurită satisfăcător şi că dezbaterea şi-a propus „să observe în ce măsură problematizările fertile, semnalate în diferite intervenţii, îşi află o finalitate mai pragmatică în planul imediat." Iniţiativă perfect onorabilă în intenţie.

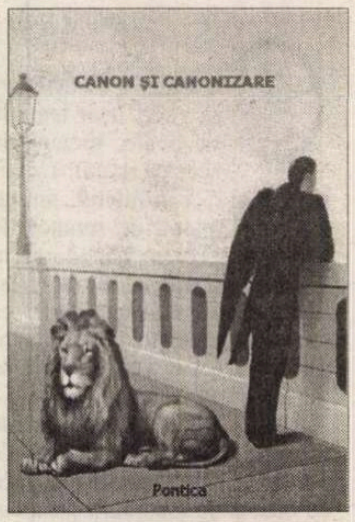
O serie de paradoxuri, din nefericire, fac din această dezbatere un sublim eşec. Aproape fără excepţie, cei invitaţi la anchetă încep prin a-şi exprima dezamăgirea că la noi polemica rămâne fără efect, că se discută mult şi fără relevanţă, că nu există idei, bibliografia e învechită atunci când nu lipseşte cu totul ş.a.m.d., fiecare răspuns înscriindu-se, astfel, încă de la primele rânduri în acea „vale a plângerii" pe care o ştim prea bine. Cu 3-4 excepţii, ironia hazardului face ca nici intervenţiile de faţă să nu depăşească nivelul inferior tocmai deplâns. Spectacolul ar fi putut fi amuzant, dacă n-ar fi fost de-a dreptul intrigant. Distincţii imprecise, arbitrare, clişee, divagaţii, confuzii, improprietăţi ale termenilor, două trimiteri bibliografice absolute: Harold Bloom şi dicţionarul, plus un acut sentiment că există un oarecare resentiment faţă de acest fenomen, de unde şi tonul băşcălios şi minimalist. Rareori se depăşesc prejudecăţile culturale binecunoscute. Dincolo de faptul că fiecare încearcă să priceapă ce e canonul plecând de la definiţii de dicţionar (model, listă, paradigmă, epistemă, ierarhie etc.), efect al lipsei de informaţie teoretică, canonul nu e privit, în general, ca un proces de durată, ca o acţiune colectivă, o revizuire complexă ce ţine de însăşi esenţa literaturii, ci mai degrabă ca o strategie subversivă a unui grup, bineînţeles optzecist, iar discuţia se frânge de la sine.

Foarte puţine texte sunt de citit: cele semnate de Paul Cornea, *Canon et bataille canonique*, Mircea Martin, *Prea multă dezinvoltură*, şi Ion Pop, *Relaxarea canonică postmodernă*, dar nici acestea nu sunt, practic, inedite. Eseul în franceză cu teoria ierarhiei piramidale a lui P. Cornea a mai fost publicat, dacă nu mă înşel, chiar în numărul special al revistei *Euresis*, M. Martin (care a publicat două excelente articole teoretice: *Canon şi decanonizare* în *Observator cultural*, nr. 2/2000, şi *Despre canonul estetic* în *România literară*, nr. 5/2000), ca întotdeauna, trage un inutil semnal de alarmă cu privire la lejeritatea şi neseriozitatea dezbaterii, în vreme ce Ion Pop realizează o retrospectivă a discuţiilor de până acum din spaţiul românesc. Bune exemplificări mai fac Livius Ciocârlie şi Ion Simuţ.

Dar să intrăm propriu-zis în miezul dezbaterii. Referinţa zero a tuturor răspunsurilor este *Canonul occidental* al lui H. Bloom, o carte, în primul rând, onestă, care îşi asumă un punct de vedere, propune o frumoasă viziune asupra literaturii preluând multe din ideile eseistului Borges (teoria „anxietăţii influenţelor" este splendidă), o carte care se deschide cu o *Elegie pentru canon* ca o declaraţie de dragoste faţă de literatură, continuă cu nişte interpretări de profunzime şi propune curajos o listă „inevitabil subiectivă". O listă de opere canonice căreia tot Mircea Martin i-a relevat paradoxul „desconsiderării fără examen" şi al posibilităţii existenţei „literaturilor necanonizabile". Un demers, în fond, la îndemâna multora dintre cei care în câteva fraze îşi permit să expedieze aiurea problema canonului. În fine, cartea lui Bloom este, cum ştim, o replică dată celor pe care el îi numeşte *Şcoala resentimentului*; el susţine canonul şi apără criteriul estetic, ceilalţi vor o slăbire a estetismului şi chiar o relativizare a ideii de canon în numele multiculturalismului şi a noilor ideologii culturale, deşi nu au nişte contra-propuneri concrete. Acestea fiind datele, simplificate la maximum, ale problemei, se nasc câteva întrebări. În ce măsură există la noi un astfel de climat teoretic? Cine se recunoaşte în aşa-zisa *Şcoală a resentimentului*? De ce nu există poziţia acestora în ancheta *Paradigmei*? Există un contra-canon? Şi cine i se opune? Cu cine polemizează inflamat, chiar dacă superficial, o bună parte din răspunsurile de faţă? Doar tânărul Bogdan Alexandru Stănescu pare să-şi pună asemenea întrebări.

În ultimii ani au apărut şi la noi destule luări de poziţii care (să zicem) au creat masa critică necesară polemicii. Din câte ştiu însă, numai două-trei au pus tranşant în discuţie impasul canonului estetic: *Pentru un mai grabnic sfârşit al canonului estetic* de Sorin Alexandrescu (*Dilema*, nr. 245/1997), *Canon şi valoare* de Gheorghe Crăciun şi *Dincolo de canonul estetic* de Paul Cernat (*Observator cultural*, nr. 126/2002). De altfel, Marin Mincu este singurul care polemizează (vorba vine) direct cu articolul lui Gh. Crăciun, dar, în lipsa textului cu pricina din volum, reacţia nu are efect. Problema e însă alta. Cine cunoaşte articolul apărut în *Observator cultural* (nr. 57/2001) va remarca imediat cât de resentimentar este răspunsul lui Marin Mincu.

Până la urmă însă, în afara numărului special din *Euresis* şi al unor intervenţii răzleţe (de reţinut neapărat şi contribuţiile lui Ion Simuţ), problema canonului şi a canonizării nu şi-a creat un dosar realmente serios. Cu adevărat, nici una din cele două tabere întrevăzute, să le zicem, conservatoare şi neo-liberală, nu şi-au definit convingător nici câmpul de acţiune, nici strategia. Nici susţinătorii estetismului modernist, nici multiculturalii postmoderni nu au un text solid, clar şi tranşant. Canonic. Şi unii şi alţii (atâţia câţi sunt) se pierd în „ceruri înalte". Unii par încremeniţi într-un discurs secular, ceilalţi nu pot explica concret cum e cu criteriul etic, unora le lipseşte prospeţimea, celorlalţi precizia. Conflictul există, necesitatea schimbărilor pluteşte în aer, dar nişte texte fundamentale n-au produs nici unii, nici alţii. Paul Cornea şi Mircea Martin sunt teoreticieni mai mult neutri. Deocamdată, concret, avem articolul deja citat al lui Sorin Alexandrescu VS. textul din *Steaua* (nr. 3/2001) al lui Virgil Nemoianu intitulat *Iubirea şi ura faţă de formalismul estetic* (nota bene!, amândoi teoreticieni cu practică în străinătate). De la acestea s-a pornit, dar prea departe nu s-a ajuns. Cam puţin. Şi tot la Bloom se apelează, când termenii discuţiei ar trebui odată adecvaţi realităţii cultural-istorice româneşti. Altfel, în loc de o reală bătălie canonică, ne alegem cu o prelungită şi inofensivă îmbrânceală.




*Canon şi canonizare*, Editura Pontica, Constanţa, 2003, 156 p.

Istoria literaturii noastre e, cum ştim, plină de paradoxuri, de trasee alogice, de sincope, de metamorfoze inexplicabile. De ce n-am fi măcar acum conştienţi de impurismul câmpului literar românesc şi să forţăm adecvarea critică! Era judecata critică a lui Lovinescu exclusiv estetică? De ce pare lovinescian criteriul lui Cărtărescu din *Postmodernismul românesc*? A fost canonul estetic impur prin condiţionarea eticului sub comunism? Nicolae Manolescu însuşi concepe canonul ca pe o suprapunere multiplă: valoarea dată de cota critică, succesul şi o serie de factori variaţi, sociali, morali, politici şi religioşi. Cum putem noi accepta un canon politizat după experienţa comunistă? Dacă postmoderniştii au triumfat teoretic, de ce au eşuat practic? Dacă există un contra-canon, atunci care e acesta şi cine nu e de acord cu el? Până una alta, cine îi contestă pe Dimov, Naum, Radu Petrescu sau pe târgovişteni, nume tot aduse în discuţie când e vorba de suplimentări canonice? În mod normal, câteva lucruri elementare ar fi trebuit, dacă nu lămurite cât de cât, măcar luate în discuţie într-o dezbatere de asemenea anvergură. Dar culegerea nu are nici măcar o bibliografie minimală a subiectului. De aceea am şi insistat indicând exact periodicele care au găzduit articolele în chestiune. Sigur, nu poţi cere acestui volum să fie mai mult decât poate fi: nişte răspunsuri cvasi-expediate la o anchetă!

În final, poate că Nicolae Manolescu şi Mircea Martin au dreptate: canonul se face şi se discută mai puţin, are un caracter predominant reformator (neplanificat) şi nu revoluţionar (ierarhiile presupun o dinamică intrinsecă), confruntările polemice demonstrând tocmai existenţa neprogramatică, inevitabil ciclică şi fatal discretă a canonului şi a formelor lui implicite. ■

EDITURA VREMEA
WWW. edituravremea.ro
tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

*Editura Vremea* are plăcerea să vă recomande două apariţii recente din colecţia ***Autori străini***, opere de referinţă din literatura suedeză contemporană, în tălmăcirea talentatei traducătoare Carmen Vioreanu:

**INGER DECĂZUT**
**Per Olov Enquist**

„Capodopera unui mare scriitor." (Jens Kistrup, *Berlingske Tidene*)

**MUZICĂ POP DIN VITTULA**
**Mikael Niemi**

„Niemi este cel mai amuzant scriitor suedez contemporan." ( Nerikes Allehanda)

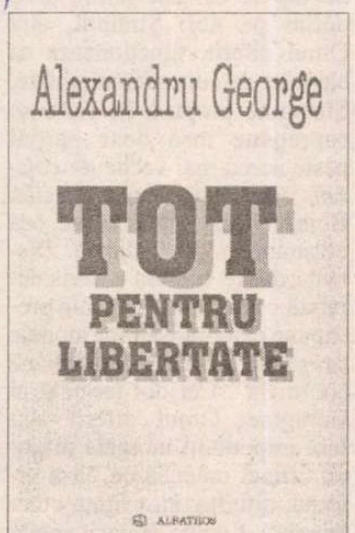
## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Istoria liberală a românilor

ALEXANDRU George este un caz singular în viaţa noastră culturală. Ori de cîte ori este adus într-o discuţie numele său este rostit cu respect, toată lumea se înclină în faţa erudiţiei şi a subtilităţii comentariilor sale. Cu toate acestea, inexplicabil, omul este ţinut la o oarecare distanţă de marile dezbateri care animă, din cînd în cînd, climatul cultural românesc. Nu este un răsfăţat al emisiunilor de televiziune (dimpotrivă!), este invitat doar accidental la simpozioane sau mese rotunde şi rareori opiniile sale sînt aduse ca argumente în discuţiile dintre terţi. De cele mai multe ori, pentru a-şi expune punctul de vedere, Alexandru George este nevoit să se autointroducă într-o dezbatere aflată în derulare, prin scrierea unor articole polemice la adresa protagoniştilor acesteia. Fire incomodă şi imprevizibilă, scriitorul are în anumite cercuri mai mult sau mai puţin elitiste reputaţia unei persoane conflictuale, băţoase, mofluze, veşnic nemulţumite, căreia nimic nu îi este pe plac şi care este capabilă să găsească sau să inventeze cusururi doar de dragul întreţinerii polemicii. Este o modalitate simplistă, dar eficace, de a pune surdină ideilor (cel mai adesea aflate în răspăr, dar nu fără argumente, cu opinia „corectă politic" a momentului) unuia dintre cei mai originali gînditori ai perioadei de tranziţie. Mai ales în situaţia în care nu oricine dintre cei care rumegă idei de-a gata în presa scrisă sau în talk-show-uri de televiziune este în stare să ofere contraargumente convingătoare opiniilor lui Alexandru George.

VREME de mai bine de jumătate de secol, gîndirea românilor a fost modelată în conformitate cu tezele materialismului dialectic şi istoric. Între 1948 şi 1989, toţi elevii români au învăţat să privească şi să înţeleagă istoria şi realitatea înconjurătoare doar cu instrumentele oferite de Marx, Engels şi Lenin. De această viziune nu au scăpat nici cei care nu au citit în viaţa lor vreun rînd din opera acestora, nici cei care au avut şansa să-şi completeze formaţia intelectuală şi cu alte cărţi, intrate în ţară pe căi mai mult sau mai puţin legale, semnate de autori din lumea liberă. „Omul nou", este, din păcate, o tristă realitate în această ţară unde bacilul marxism-leninismului i-a infestat deopotrivă pe ignoranţi, pe cei fără prea multă lectură însă lipsiţi de complexe, destupaţi la minte, relaxaţi ideologic şi oneşti din punct de vedere intelectual, dar şi pe oamenii cultivaţi, care au avut neşansa să-şi desăvîrşească educaţia în sistemul şcolar din perioada comunistă. Elocvent este, în acest sens, studiul istoriei în şcoli. Se vorbeşte de mai multă vreme (la un moment dat a izbucnit chiar un scandal pe această temă) despre manualele alternative de istorie. Ca produs 100% al sistemului educaţional comunist (am început şcoala primară în anul 1967 şi am terminat facultatea în 1984), mi-am imaginat multă vreme că un manual alternativ ar trebui să presupună relativizarea unor informaţii consacrate de istoriografia comunistă drept adevăruri absolute, demitizarea unor figuri de domnitori (poate mai puţin sfinţi decît erau prezentaţi în manualele şcolare) şi a unor fapte de arme (care în realitate vor fi fost mai puţin glorioase decît în carte). Citirea, după revoluţie, a unor cărţi semnate de autorităţi în domeniu precum Florin Constantiniu sau Lucian Boia nu a făcut decît să îmi întărească această convingere. Abia acum, după lectura cărţii lui Alexandru George am înţeles că dincolo de aspectele punctuale, care au şi ele importanţa lor, un manual alternativ ar trebui/ar putea să vizeze chiar sensul istoriei naţionale.




Alexandru George, *Tot pentru libertate*, Editura Albatros, Bucureşti, 2003, 260 pag.

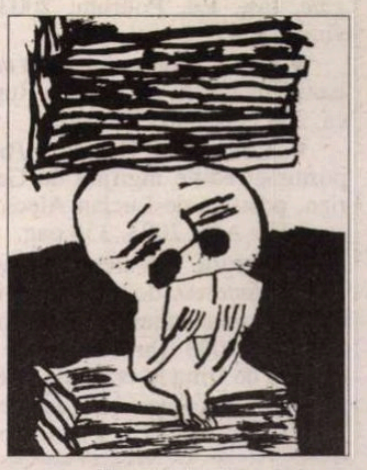
ALEXANDRU George demontează cu ajutorul unor probe de bunsimţ, lesne de verificat, cîteva dintre tezele de rezistenţă ale viziunii marxiste asupra istoriei. Astfel, el constată că, în mod paradoxal, revoluţia de la 1848 a avut în primele sale rînduri reprezentanţi ai unor familii boiereşti, fapt ce infirmă teza marxistă potrivit căreia boierimea era clasa retrogradă, în numele eliminării căreia de către burghezie a fost necesară acţiunea revoluţionară. Realitatea românească a fost în multe privinţe diferită de cea din ţările din apusul Europei (luate de Marx drept model la scrierea operei sale). La noi, dimpotrivă, boierimea a jucat rolul de avangardă a modernităţii. Scrie Alexandru George: „Ei au adus primii din Occident nu doar produsele de tot felul ale civilizaţiei, dar şi activismul societăţilor, mult mai accentuat pe acolo, uneori preluînd un rol pe care în Apus îl jucase, mai degrabă, burghezia. (...) Sub aspectul «deschiderii», boierii noştri au depăşit alte clase, aşa că ei nu au adoptat doar caleaşca de Viena sau trăsurile-automobile pe care le fabrica d. Benz, ci şi francmasoneria, liberalismul, ba chiar şi ideile socialiste (...). În bine sau în rău, boierii au fost marii educatori ai neamului" (p. 47). Boierii nu numai că nu au fost desfiinţaţi odată cu instaurarea capitalismului, dar s-au aflat în permanenţă în primele sale rînduri. De aceea, o expresie din fondul principal de cuvinte al istoriografiei comuniste şi al luptei de clasă, „burghezo-moşierimea" dobîndeşte pentru un spirit lucid, precum cel al eseistului Alexandru George o semnificaţie nouă cîtă vreme marii burghezi din perioada interbelică erau *şi* moşieri, posedau importante proprietăţi în mediul rural.

Întreaga evoluţie a societăţii româneşti în secolele XIX-XX (în special între 1821-1937, epocă denumită de Alexandru George „veacul nostru frumos") infirmă tezele lui Marx şi demonstrează convingător faptul că progresul societăţii româneşti, pe toate planurile, nu este rodul dialecticei lupte de clasă, ci al unor acţiuni iniţiate chiar de conducătorii ţării, al căror sens a fost, din această cauză, unul de sus în jos: „Procesul modernizării l-a cuprins şi pe cel al liberalizării şi democratizării treptate care, în oponenţă cu ceea ce se întîmplase şi se vedea în Apus (intrînd astfel în calculele «ştiinţifice» ale lui Marx) a fost iniţiat de boieri şi multă vreme a fost condus de aceştia în folosul lor care era şi acela al ţării (...) Progresul a fost opera acestora, nu a «luptei de clasă» (ce clase?) cum pretinde Evanghelia socialistă. Orice acţiune pozitivă, orice act de curaj (...) au fost iniţiative de sus, aprobate de cei de jos şi nu o dată aşteptate de aceştia pentru că, direct sau indirect, erau în folosul celei mai largi categorii de cetăţeni" (p. 138).

SPRE deosebire de mulţi dintre politologii de azi, şcoliţi în marile universităţi occidentale, Alexandru George îşi întemeiază judecăţile pe o foarte profundă cunoaştere a istoriei noastre şi pe o importantă experienţă de viaţă. Născut (în 1930) în perioada cea mai fastă a democraţiei româneşti, a avut şansa să observe direct şi să compare toate tipurile de regimuri politice care s-au succedat în România ultimilor 70 de ani. Experienţa sa de trăitor în toate aceste regimuri îi dă posibilitatea să sesizeze toate inadvertenţele perpetuate în cărţile de istorie şi în studiile ştiinţifice, cele mai multe avînd la origine o judecată simplificatoare, întemeiată pe o tendinţă excesivă de generalizare. De aceea, chiar dacă unele afirmaţii ale lui Alexandru George sînt riscante întemeindu-se la rîndul lor pe o excesivă generalizare (este discutabil faptul că şi cei mai săraci ţărani încercau să imite „în mizerie şi caricatură" ce vedeau la boieri – vezi p. 48), altele de-a dreptul confuze (afirmaţia de la pagina 130, „ceea ce caracterizează spiritul totalitar, ilustrat deopotrivă de marxişti şi de antisemiţi, cei care au născut bolşevismul, dar şi nazismul, cele două variante de socialism confundîndu-se în final prin ura împotriva neamului lui Israel", pare a fi contrazisă cîteva pagini mai încolo cînd este citată o definiţie a socialismului, atribuită lui Paul Zarifopol: „o conspiraţie evreiască amestecată cu nebunie rusească" – vezi p. 158; combinînd cele două afirmaţii s-ar putea conchide absurd că socialismul este „o conspiraţie evreiască împotriva neamului lui Israel") sau chiar dureros inutile (nu ştiu cui şi la ce foloseşte aducerea în discuţie a unor probe privind antisemitismul unor spirite fundamental liberale precum E. Lovinescu sau Camil Petrescu), textele volumului *Tot pentru libertate* aduc sugestii importante pentru înţelegerea realităţii politice de azi.

CARTEA lui Alexandru George ar putea fi de mare ajutor politicienilor înscrişi în lupta politică de la noi. Ea demonstrează cu asupra de măsură că soluţiile occidentale nu sînt întotdeauna cele mai nimerite pentru viaţa politică românească. Experienţele mai vechi sau mai recente au lăsat urme în felul în care românii interpretează realitatea, în mentalităţi, în comportament. De aceea, o formulă de succes în Occident poate fi privită aici ca o bizarerie, iar argumente electorale valabile acolo să nu aibă aici nici un fel de relevanţă. Pentru a înţelege poporul român este necesară o bună însuşire a istoriei, o citire temeinică (atenţie însă, în registru critic!) a vastei literaturi politice interbelice şi posibilitatea de a configura o viziune asupra prezentului din perspectiva acestor lecturi.

Alexandru George este unul dintre cei mai originali şi mai valoroşi gînditori liberali ai momentului. Adepţii liberalismului, dar şi adversarii lui, ar avea numai de cîştigat din lectura captivantelor sale eseuri despre libertate. ■



# lecturi la zi

de Cătălin Constantin

## Chipurile omului *diferit*

CE LEGĂTURĂ poate exista între un ciclop respingător şi un marţian plăpînd, între negrul care are coadă, aşa cum susţineau primii exploratori europeni ajunşi în Africa, şi multvînatul Yeti, omul zăpezilor, între un sciapod şi, să zicem, o sirenă? Nici una, în afară de faptul că toate aceste creaturi stranii şi întrucîtva extravagante sînt rodul imaginaţiei omeneşti. Răspunsul, în variantă detaliată, ia forma unui studiu savant-seducător, de peste 250 de pagini, în care Lucian Boia, iniţiatorul istoriei imaginarului, analizează, meticulos şi subtil, chipurile sub care ni s-a înfăţişat, de-a lungul istoriei, omul *diferit.*

Lucian Boia, *Între înger şi fiară, Mitul omului diferit din Antichitate pînă în zilele noastre*, traducere din franceză de Brînduşa Prelipceanu şi Lucian Boia, Humanitas, Bucureşti, 2004, 260 p., 260.000 de lei.

*Între înger şi fiară*, cartea despre care vă vorbesc, a apărut în Franţa, în 1995, a fost tradusă în spaniolă în 1997 şi, anul acesta, în română, la Editura Humanitas. Într-un anume sens, studiul e deschizător de drumuri. Galeria de personaje înfăţişată de Boia a făcut subiectul a nenumărate analize şi eseuri, dar cartea de faţă e prima sinteză istorică referitoare la oamenii diferiţi. Autorul propune, de fapt, înlocuirea pluralului cu singularul. Acesta e „miezul tare" al cărţii. Oricît de deosebite ar fi între ele personajele imaginare de felul celor pomenite mai sus, toate sînt reductibile la un numitor comun, la un personaj unic, care vorbeşte despre o anumită structură de profunzime a psihicului uman: „Omul *diferit* este un martor al istoriei, înregistrîndu-i cu fidelitate oscilaţiile, ca şi atitudinile schimbătoare ale spiritului uman. Este în acelaşi timp şi un martor al permanenţelor, punînd în evidenţă unitatea şi comunitatea fundamentală care îi apropie pe oameni, indiferent de secol şi de spaţiu de civilizaţie. Prin nenumăratele sale materializări, Omul diferit dovedeşte, în chip paradoxal, că omul real, creatorul său, deşi el însuşi mereu diferit, mereu altul, rămîne, totuşi, în esenţă, *acelaşi*."

În fond, cartea lui Lucian Boia reia mai vechea ecuaţie formulată de imagologi – avem nevoie de *celălalt* pentru a ne defini pe noi. Străinul, aici Omul diferit, funcţionează ca element de autoreferenţialitate. Sintagma propusă în carte se suprapune însă doar parţial peste aceea mai veche de *celălalt.* Alteritatea, arată Lucian Boia, cunoaşte două forme: cea obişnuită şi cea radicală. Distanţa dintre acestea e considerabilă – alteritatea radicală presupune elaborarea unor modele deosebite faţă de specia umană „normală". Cei doi termeni ai sintagmei Omul diferit sînt însă importanţi în egală măsură: „fiinţă omenească, însă diferită; diferită, însă fiinţă omenească". Lucian Boia îl invită pe cititor în cel mai vast panoptic din cîte au existat vreodată. Ochiul descoperă aici făpturi uluitoare pe care istoricul le aşază cu acribie în ordine cronologică şi le disecă atent, urmărindu-le metamorfozele, intrările şi ieşirile din scenă: cinocefali, căpcîni, neandertalieni, sălbatici... „Imaginarul este mai puternic şi mai persistent decît lumea concretă, cu structuri subtile, păstrate de-a lungul secolelor" – e premisa de la care porneşte Lucian Boia şi care întemeiază construcţia întregii cărţi. Omenirile fabuloase se află pretutindeni, pot fi găsite oriunde şi oricînd. Frontiera societăţilor diferite avansează tot mai mult, pe măsură ce istoria şi civilizaţia împing periferia tot mai departe.

Cartea coroborează surse dintre cele mai diverse, de la relatările scriitorilor antici şi pînă la filmele lui Spielberg. Discursul lui Lucian Boia capătă virtuţi literare, are inflexiuni ironice şi se citeşte probabil cu aceeaşi plăcere pe care o dă plimbarea printr-un muzeu de curiozităţi.

## Arheologia minunii

PERIODIC, *New Europe College* publică, sub forma unor fascicule, textele conferinţelor susţinute în cadrul diferitelor programe pe care le organizează. Merită semnalat în mod deosebit unul dintre fasciculele publicate în toamna anului trecut (într-un număr dedicat relaţiilor dintre antropologie şi estetică), transcrierea unei conferinţe despre fenomenologia minunii a părintelui André Scrima, susţinută în martie 2000. Textul în sine, întins pe numai zece pagini, e o mică bijuterie. Povestea rostirii lui e prezentată într-o prefaţă semnată de Vlad Alexandrescu, editorul textului şi autorul notelor ce-l însoţesc. În 1994, André Scrima acceptă invitaţia lui Andrei Pleşu de a reveni în România şi asistă la programul de cercetare şi la întîlnirile de la NEC, în cadrul cărora încearcă să reînvie atmosfera întîlnirilor grupului *Rugului aprins.* Prelegerea, o arheologie a sensurilor minunii, nu se lasă rezumată, textul are forţa unui discurs iniţiatic. E semnificativ chiar faptul că ne aflăm în faţa unui text rostit, şi nu a unuia gîndit pentru a fi scris. Rostirea ţine de tradiţia monastică răsăriteană şi ea însemnă, în acelaşi timp, un model intelectual cu totul aparte. ■

RES 44 autumn 2003, Anthropology and aestetics, Lectures and discussions, André Scrima, *La phénoménologie du miracle*, edited and with a preface by Vlad Alexandrescu

## cărţi primite la redacţie

● Lucian Vasiliu, *Atelier de potcovit inorogi,* prefaţă de Ioan Holban, Iaşi, Ed. Junimea, 2003 (versuri). 250 pag.

● Paul Eugen Banciu, *Grădina lui Epicur,* eseuri, Timişoara, Ed. Anthropos, seria "Scriptorium/ Eseuri" îngrijită de Lucian Alexiu, 2003. 232 pag.

● Silvia Kerim, *Povestiri despre prietenii mei,* ilustrator: Dumitru Mariş, acuarelă copertă: Anca Giura, Bucureşti, Ed. Aramis Print, 2003. 64 pag.

● Constantin Coroiu, *Paralele inegale,* Iaşi, Ed. Polirom, 2003 (interviuri). 264 pag.

● Doina Tudorovici, *Tata nu evoluează,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003 (versuri). 68 pag.

● Constantin Dracsin, *Poezii,* II, postume, ediţie îngrijită de Gellu Dorian, postfaţă de Lucian Alecsa, Botoşani, Ed. Axa, 2003. 356 pag.

● Sergiu Miculescu, *Măştile lui Eugen Ionescu,* douăsprezece ipostaze ale ionescianismului, Constanţa, Ed. Pontica, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Irina Mavrodin). 248 pag.

● Mircea Petean, *Cartea de la Jucu Nobil,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003 (versuri; prefaţă de Gheorghe Grigurcu; volumul cuprinde şi un dosar de referinţe critice). 244 pag.

● Andrei Fischof, *Prefăcuta linişte,* poeme alese, cuvânt înainte de acad. Nicolae Cajal, postfaţă de Al. Cistelecan, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2003. 224 pag.

● *Amintiri despre Pavel Dan,* ediţie îngrijită de Ion Buzaşi şi Aurel Podaru, prefaţă de Ion Buzaşi, cronologie de Sergiu Pavel Dan, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003. 240 pag.

● Traian Chelariu, *În căutarea Atlantidei,* fragmente noi, ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea A. Diaconu, Iaşi, Ed. rev. "Convorbiri literare", 2003. 212 pag.

● Răzvan Petrescu, *Mici schimbări de atitudine,* proză scurtă - o antologie, Buc., Ed. Allfa, 2003. 544 pag.

● Radu Mareş, *Manual de sinucidere,* Timişoara, Ed. Augusta, 2003. 2004 pag.

● Miron Kiropol, *Povestea deviaţionistului, I,* Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (roman). 250 pag.

● Vlad Scutelnicu, *Ultimă arcă,* cu o postfaţă de Adrian Alui Gheorghe, Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (versuri). 88 pag.

● George Arion, *Spioni în arşiţă,* roman, adenda: *Laudatio pentru romanul poliţist şi cel de spionaj,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei "Premiile Flacăra", 2003. 160 pag.

● George Arion, *Linişte! Corupţii lucrează pentru noi...,* însemnări apărute în revista *Flacăra* (1997-2003), Bucureşti, Ed. Fundaţiei "Premiile Flacăra", 2004. 112 pag.

● Valentin Gheorghiu, *Doctrina psihicului,* prefaţă de Gherasim Rusu Togan, localitate nemenţionată, Ed. Premier, 2003 (versuri).114 pag.

● Vavila Popovici, *Îngerul scrie poemul,* prefaţă de Simion Bărbulescu, Piteşti, Ed. Carminis, 2003 (versuri). 96 pag.

● Petrică Birău, *Povestea puiului de lup,* poveşti pentru copii, Deva, Ed. Emia, 2003. 16 pag.

● Shaul Carmel, *Îngerul târziu,* antologie, cu un cuvânt înainte de acad. Eugen Simion, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2003 (versuri). 268 pag.

● Olimpia Berca, *Despre maeştri,* Timişoara, Ed. Mirton, 2003 (critică literară). 196 pag.

● Efim Tarlapan, *Îngerii din cerul gurii* (satire, parodii, ironii epigramatice, aforisme), 1996-2003, Cluj-Napoca, Ed. Cartimpex, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Constantin Zărnescu). 208 pag.

● Viorel Pătraşcu, *Inventar în cer,* tablete dulci-amare (4), Piteşti, Ed. Paralela 45, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Gelu Ionescu). 216 pag.

● Lucian Alecsa, *Deasupra căderii. A doua geneză,* Botoşani, Ed. Axa, seria "La steaua. Poeţi opzecişti", 2003. 90 pag.

● Daniel Octavian Costache, *Jurnal de China (august 2002 - ianuarie 2003)* şi Adrian Costache, *Poeme depresive pentru uz personal,* Bucureşti, Grupul Editorial Art, 2003. 160 pag.

● Marian Nicolae Tomi, *Despre supliciile perfecte,* Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2003 (versuri). 112 pag.

● Gheorghe-Eugeniu Bucur, *Regele-cerb cu coarne de aur,* versuri, Bucureşti, Lumina Lex, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Neagu). 360 pag.

lecturi la zi

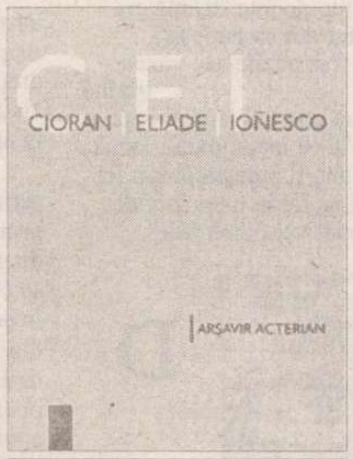
# *Potestas clavium*

DESPRE importanța fraților Acterian (Haig, Arșavir și Jenny) în cadrul generației '27 a început să se vorbească doar de cîțiva ani, odată cu editarea jurnalelor lui Jenny Arnotă (Acterian) și respectiv al lui Mihail Sebastian. Multe lucruri sînt însă de spus în continuare și probabil că jurnalul lui Arșavir Acterian (eu una nu am cunoștință ca el să fi fost deja publicat) și munca unui biograf temerar ar putea să ajute la limpezirea imaginii despre mișcarea culturală a anilor '30-'40.

Volumul pe care îl prezentăm aici adună cîteva texte cu caracter memorialistic și epistolar despre cei mai celebri reprezentanți ai grupării: Cioran, Eliade și Ionesco. Înainte însă de a-l discuta propriu-zis, o observație: nici prefațatorul ediției (Mihai Șora), nici îngrijitorul acesteia (Fabian Anton) nu precizează destinația inițială a celor mai multe dintre textele publicate aici și, cu excepția articolelor din *Vremea* și a scrisorilor, ele nu sînt nici datate. Nu este o carte concepută unitar, ci conține fragmente diverse (articolele sînt scrise și publicate în anii '30, scrisorile merg pînă în 1990, anumite texte le putem data ca fiind din 1984). Prin urmare, stilul lor și contextul în care au fost scrise diferă simțitor, iar anumite scene sînt povestite de două-trei ori de-a lungul cărții. Scurte precizări asupra provenienței și anului în care au fost scrise erau deci necesare. La fel o prezentare a autorului.

Ceea ce se degajă din aceste texte este imaginea, refăcută peste ani, a lui Cioran, Eliade și Ionescu, din întîlnirile și scenele care ar putea întregi portretele lor. Portrete ușor nostalgice, care păstreaza însă întregi nedumeririle autorului și contradicțiile care păreau să-i definească pe bunii săi prieteni. În ansamblu, deci, o frumoasă imagine a prieteniei, o prietenie care știe să vadă defectele și se încumetă să le spună.

Discuțiile lor purtau spre sensurile ultime, „ne frămîntam grozav să dăm un sens agoniei și morții de neînlăturat, căutînd reciproc să ne convingem că viața asta n-are nici o noimă, în pofida tuturor plăcerilor, voluptăților, bucuriilor, revelațiilor și sublimităților ei,




Arșavir Acterian, *Cioran, Eliade, Ionesco*, cu un cuvînt înainte de Mihai Șora, ediție îngrijită de Fabian Anton, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 144 p., f.p.

că lumea se naște, crește și piere – conștientă sau inconștientă – sub zodia precarității, caducității, fragilității și zădărniciei". Din perspectiva tîrzie, a amintirii, Arșavir Acterian pune o distanță, o inflexiune a maturității înțelepțite peste toate aceste aprinse discuții. Ochiul nu se îngreunează cu nostalgie, ci se încrețește abia vizibil cu o ironie îngăduitoare.

Iată-l deci pe Cioran: „era îmbrăcat sobru, în haine de culoare închisă, sumbră, dar destul de neglijent, fără nici o preocupare deosebită pentru ceea ce considera că e exterior, nedemn de interes pentru atenția lui. Cu un oarecare accent ardelenesc, fiu al unui preot din preajma Sibiului, Emil avea un debit potopitor, uneori exploziv și o expresie pregnantă, fulminantă", „fața lui Emil Cioran în sala de lectură mă impresiona prin dezgustul care se întipărise pe ea. Privea totul și se privea cu dispreț. Privirile lui, gesturile lui exprimau o silă adîncă".

Pe Mircea Eliade, în ciuda strădaniei, e greu să-l prindă într-un portret: „blond, nici înalt, nici scund; foarte mobil – argint viu; purtînd ochelari în permanență, din dosul cărora ochii te fixau cercetător; timid, reușind totuși să-și anuleze provizoriu timiditatea prin cascada sa verbală, cascadă ce făcea uneori copleșitoare prezența lui oriunde s-ar fi aflat; cu tăceri sub al căror ghețar ar fi fost greu să pătrunzi; atent față de interlocutorul său și mai totdeauna politicos, știind să și asculte cînd era cazul, cu gravitate, dar fără răceală; sobru, simplu, nepretențios, dar și distant uneori, știind ce elocvență poate avea « patosul distanței»; înflăcărat, îndeosebi, neostoit înflăcărat, iată cum îmi apare peste ani".

Secretul lui Eliade, *pata albă* care l-a intrigat pe Arșavir Acterian, e legat de motivul întoarcerii sale din India, mai precis de motivul abandonării căutării absolutului și „setea" sa de relativități. Fără să și-o propună în mod conștient, memorialistul leagă aici portretele prietenilor săi de temele generației lor: absolut (sensul ultim, moartea și rostul vieții), identitate națională (deși tangențial; problema exilului nici nu se pune), Istoria față de interpretarea ei creștină (istoria duce la mîntuire), sentimentalism sau (și) sobrietate, răceală.

Eugen Ionescu e caracterizat printr-o contradicție și, apoi, o cascadă de calități: „omul acesta lucid, caustic, corosiv cu alții, era uneori leșinat de dulceag în sentimentele lui amoroase pînă a fi melodramatic, el care detesta melodrama ca pe un gen vulgar", „Eugen era un copil bun, ireproșabil de cinstit sufletește, oropsit [...], înzestrat cu o vie, strălucitoare inteligență, fidel în prietenie, credincios în dragoste și împătimit de carte, de frumos, de poezie, suferind crunt de sărăcie în tinerețe, cu o temeinică și vastă cultură literară...".

Partea cea mai vie, însă, din carte o reprezintă fragmentele de jurnal, cele autobiografice și scrisorile lui Emil Cioran. Stîngăcia se pierde pe măsură ce amintirile copilăriei sale curg și cu toată autocenzura, nu-și poate opri o tresărire sentimentală cînd vorbește, cu tot vechiul tipic al evocărilor familiale, de originea, formarea și viața mamei sale. Extraordinară este și descrierea vechii Constanțe și a atmosferei de la întîlnirile în familie. Unică savoare în a cărei căutare pleacă de fapt în acest text. De aceea nimic tragic nu o destramă, în ciuda nenorocirilor care nu i-au iertat.

În încheiere, o nedumerire: ne întrebăm dacă există vreo rațiune stilistică (sau e vorba de o regretabilă eroare de tipar) pentru care cuvinte ca „a dojeni" sau numele Ioan Victor Vojeni au fost ortografiate ca „doJenny", respectiv „Vo-Jenny".

**Roxana Racaru**

# Oare un fluture sau un crin nu-i tot pe viață și pe moarte?

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

*MIE ȘI UNA de nopți!*, după cum știți, e o carte pe viață și pe moarte. Povestirea, mă rog, „narațiunea", salvează-n fiecare noapte, pentru încă o zi, capul pletos și dulce-al Șeherezadei. Păstrînd proporțiile și schimbînd sexul, *O mie și una de scrisori* îmi salvează, în fiecare dimineață, sufletul, mi-l îmbibă, făcîndu-l leoarcă, apt de-a mai rezista 24 de ore, cu cuvinte de grafit afectuos. Iată de ce și corespondența mea sprintară, scrisă-n dunga zefirului (dar și-n fleașca memoriei!) e, vrînd-nevrînd, tot pe viață și pe moarte! De fapt, orice-i așa. Oare un fluture sau un crin nu-i tot pe viață și pe moarte? Sau un dovleac?

*

Tot tămbălăul pe care i l-am făcut lui Mugur pentru *Dulapul* meu s-a datorat faptului că nu consider cartea ca pe *un roman* (ceea ce și este!) cu capitole ce se întrepătrund, își răspund, se anticipează etc... Războiul a început de la titlu și a continuat cu insistența mea de a nu schimba un rînd, un *nume*, ordinea etc... primul meu volum, *Versuri* apărut în 1970 avea titlul *Fluturii din pandișpan*. După ce a stat vreo trei ani la o editură care, între timp, își schimbase numele, mi s-a dat un telefon și mi s-a spus că apare cu condiția să-i modific titlul. N-am vrut, răspunzînd că nu am alt titlu. Și atunci a fost numit, net, *Versuri!* Eu vedeam lucrurile în ansamblu, titlul era justificat de o poezie din a doua carte unde, dintr-un pandișpan ies, tăiat fiind de detectivul Arthur, fluturii! Acei fluturi ce trebuie să zburde leneș în primul volum. Îmi pare, acum, extrem de rău că sub titlul de pe copertă, jos, cu litere mici, nu am specificat: „roman"! E vorba de actualul volum, desigur.

Îmi este tot mai evident faptul că eu, cel care vă scrie zilnic și amenință s-o ducă tot așa pînă la teroare și delir, nu-s în stare să încropesc o dedicație! Ce se întîmplă? Bineînțeles, e de vină și situația mea, încordarea maximă a nervilor în privința postului Tamarei Nikolaevna. Dar nu-i de ajuns pentru o justificare! Poate că, deocamdată, vreau să mă bucur eu singur de dulap, să dansez, să dansez în jurul lui, cu o gutuie-n suflet. Și cum bucuria nu vine, nu se consumă, deci, mai repede, iată că întîrzie nepermis. Drept care voi lăsa orice speculație-n șanț și azi sau mîine, vă voi trimite cartea! O țin ferită de vreo patru zile!

*

În psihiatrie toate chestiile astea, alambicări de rachiu chinuitor și despicări a iței subțirele, cu toporul, în patru, se numește psihastenie!

*

Nu mă simt cu adevărat bine decît în fața acestei foi liniate. Dar în ea, de multe ori, mă lamentez!Cum vine asta? Orice durere, atîta timp cît o poți scrie, e suportabilă? sau devine suportabilă tocmai fiindcă o scrii? Știu doar că înainte făceam versuri fericit. Marile supărări (care se împletesc întotdeauna cu spaimă) mi-au uscat mîna. Așa era cu poezia. Cum o fi cu proza, nu prea am idee!

*

Și zilele-s tot mai senine, mai înalte. E o sfîntenie-n lumină, o tragedie dulce-n orice obiect luat la piept de soare, un pacinic măcel, un jaf subțire dar adînc.

Cu stimă și afecțiune,

Emil Brumaru

8-IX-980

P.S. Am terminat scrisoarea cu-n nesfîrșit regret. Ce mai fac pînă mîine dimineață?

## Pîrga

Poetul – pîrga cuvintelor
început de rod o nouă naştere ultima –
coroana de slavă a poemei altoiul
trunchiului de pămînt al poemului în
putrezire

naştere din naştere
putrezirea înviată de neputrezire
lemn din ceruri înflorit din lemn de
pămînt –
pe fruntea poetului săpată forma literei T
mereu adîncindu-se
în palma mîinii lui drepte ivită rana
încet deschizîndu-se
întîiul rod – deodată cu pîrga

## Mîna de ţărînă

Trăieşte pe domeniu
fără lumină şi apă
cum Trandafirul de Crăciun pe piatră
cu mîna lui de ţărînă
scrie pe ascuns tot ce aude
cînd vorbeşte singur Stăpînul
şi n-ar vrea să se ştie
fiindcă fidel lui pînă la capătul
ultimului cuvînt în pîrgă
încă înainte de-a-i fi fost arătat întîiul
Scribul îl urăşte tot pe ascuns
cu gustul poemei în gură

## Fuiorul

Stătea ascuns în lanul de cînepă
din grădina casei de la doclin
de tălpile de copil se prindea
pămîntul reavăn răcoarea lui
dacă (abia) îi stîmpăra sîngele înfierbîntat
verdele crud al cînepii tinere
îi colora ochii tineri cu care vedea
lumea visată şi cerul albastru
era verde crud precum snopii de cînepă
puşi de bunica la murat ascunşi sub mal
în apa rece şi limpede înverzită şi ea
repede
de picioarele lui şi ele prea tinere
sub care-i strivea într-un dans nici azi
înţeles
era verde crud un verde închis
de la tălpi pînă la creştet
cu toate că atunci părul lui de copil
avea culoarea aurului ca al mamei sale
cînd l-a născut

II

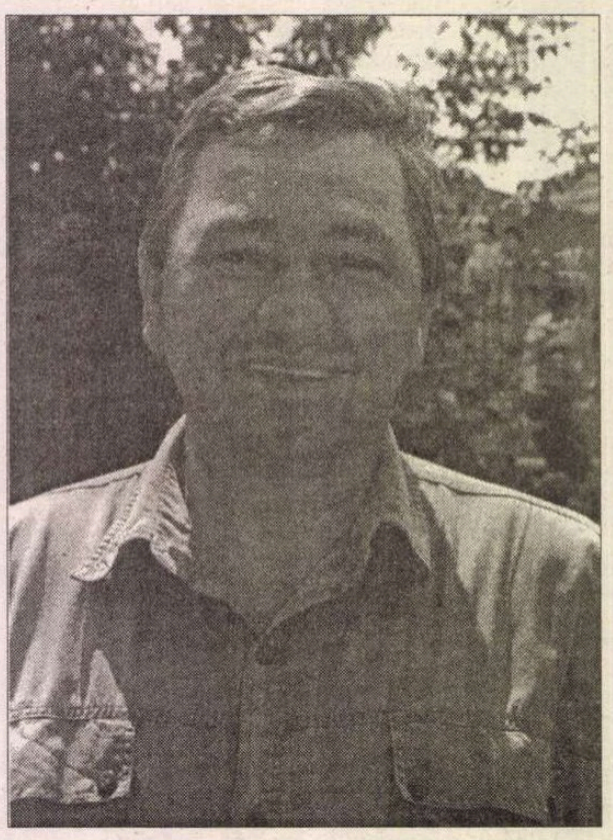
ascuns în lanul de cînepă
din grădina casei copilăriei
chema roiul de viespi şi privea cerul
albastru
culcat pe spate în răcoarea cînepii
vedea mai bine lumea visată
prin crăpătura ochilor lui verzi
mai cruzi ca verdele crud al cînepii
cînepa – pîrga puterilor cuvintelor sale
în tinereţe

III

cine mai cheamă astăzi oare cuvîntul la el
se auzi gîndind deodată cu voce tot mai
puternică
şi crezu pentru o clipă că sîngele verde
crud
de odinioară al copilăriei
va fi fuiorul în care va lega
pentru totdeauna lîngă el poema
între timp însă fără s-o fi simţit în preajmă
ea îi lipise cu apă verde pleoapele
ele acum aurii
mai auzi doar plesnetul despicînd
în două lumea visată şi cerul albastru
precum trupul de mult uscat al cînepii
adunat în fuior pe braţul bunicii
cîndva

## Turnul Unghiului

Din Turnul Unghiului priveşte poetul
doar cu ochiul care vede numai
înlăuntrul său
domeniul poemului
cuvintele mici pe care el le trecuse
victorios
prin încercarea din Vale



## Octavian Doclin

plesnesc acum în pîrgă deplină
se bucură mult văzînd cum îşi trec
povara lucrării din gură în gură
aşa cum în copilărie văzuse el în
mişuroaiele de furnici
la care se uita ore în şir
bucuria-i ţinu însă cît durata fulgerului
timp destul pentru naşterea florii
de mină
gîndul că după primul rod
o altă încercare îl aşteaptă în Vale
fără să ştie cît de puternice
vor fi vinele picioarelor noilor născuţi
îl nelinişti peste măsură
deschise celălalt ochi care vedea numai
în afara sa
şi desluşi cum dinspre partea de sud a
domeniului
cu steag alb în mînă (şi) în goană
nebună
se apropie punctul

## Apărarea domeniului

Pentru ca fiecare să aibă
locul ce i se cuvine
şi domeniul să poată fi apărat
şi pentru ca poetul să nu îl arunce afară
ca pe-o mlădiţă stearpă fără putinţa
rodirii
cuvîntul trebuie să se nască în afara
poemului
dar să crească şi să rămînă în el
fiindcă atît de mult a iubit poetul
poemul
încît a dat pe singurul său cuvînt afară
din el
născîndu-i poema

## Ierihon

De mai mult timp poema stearpă era
nici un alt cuvînt din ea nu ieşise
altele noi n-au fost auzite sau văzute
intrînd
poetul îşi chemă poemul la el şi-i spuse
intră la noapte la ea înconjoară-i locul
de şapte ori adună-ţi puterea în aşa fel
ca ultimul ocol să fie în mers înnodat
dacă acest lucru îl vei putea face
ca atunci în tinereţile tale
cortul cuvintelor ei se va prăbuşi
goală lăsînd-o în ape deschise strigă-mi
tare o dată numele
şi voi înţelege că i-ai zdrobit orice
voinţă
că floarea de jar din nou a-nflorat

de-atunci poetul aşteaptă
pe poem încă nu l-a văzut cineva
de-atunci

## Complotul, naşterea

Cînd au văzut cum pîrga cuvintelor
mici
dă-n floare bogată şi rodul va fi pe
măsură
şi că pe ele le vede acum
doar ca pe nişte omizi
pe ele care au străbătut Valea
mici şi în pîrgă la rîndu-le
urmîndu-l fără poticnire
prin viclenia tinereţii şi puterea sîngelui
lor clocotind
gata să spargă vinele braţelor lor încă
fragede
cucerind Cetatea bătrînilor lor cu
întregul domeniu
văzîndu-i aşadar prea mare grija
pentru noua bogăţie ce va să
prospere-ntre ziduri
ele
au hotărît în sfatul din templul
înălţat pe locul în care au aşezat piatra
Eben-Ezer
să-l alunge ca stăpîn al domeniului
teamă n-aveau domeniul era bine ştiut
doar neliniştea că dacă totuşi
vor fi ele cele alungate în cele din urmă
domeniul să rămînă fără fisură
neîmpărţit
iar tot ce au agonisit pînă aici
risipit să nu fie
drept mărturie să stea
zidirii lor în poem
la urechile lui ajunseseră însă toate
acestea
astfel că atunci hotărî
printr-un semn ştiut şi văzut
doar de cele în pîrgă
să cheme la el
în ceas de seară tîrziu
din locul ei de pîndă
de la marginea marginilor
poema
apoi ridică podul
un ţipăt ca al femeii născînd
clătină punctul
„cu durere vei naşte" îşi aminti
poetul

## Lamentaţia

De lumină am nevoie
fiindcă ochi deşi am
sunt orb
cuvintele-n pîrgă nu le văd
le aud doar
la naşterea lor întotdeauna
particip doar pe furiş
ciulind urechile
se lamentă Scribul
în urma Stăpînului mergînd
cît timp acesta nu-l băga în seamă
avînd un ochi aţintit spre fruntea cerului
iar celălalt spre floarea de lotus
încremenită
parcă plutind

## Mundus subterraneus

Supravieţuise pînă la ei zvonul
că harta pe care din generaţia lor
nici unul nu o văzuse
decît singur paznicul porţii
cînd noapte de noapte întra în pivniţă
precum părinţii lor în cortul femeilor lor
că bine tăbăcită în spatele ei pielea
ascundea încă o hartă
că pe aceasta
nici ochiul rău al paznicului
n-o poate citi
ca fiind a vremurilor dinaintea vremii
după care şi ei vor tînji mai tîrziu
acolo se bănuia cobora adesea
zile şi nopţi la rînd Stăpînul
în *mundus subterraneus*
la toţi cei care cîndva
au fost şi ei în pîrgă
trăind acum într-o altă lumină
afară din lege
îl chemau ca la o judecată
astfel că întotdeauna
revenea printre ei
înfrînt
dar nu învins
cu aceeaşi arsură
pe mînă ■

**semn de carte**

**de Gheorghe Grigurcu**

# Poezia lui Mircea Ivănescu

ESTE EVIDENT că apariţia lui M. Ivănescu, la finele anilor '60, nu consuna cu poezia elogiată atunci. Cu toate că n-a fost ignorat, criticii de prim-plan ai momentului, cu excepţia lui Matei Călinescu şi a încă unui nume, nu i-au intuit adevărata valoare, trecîndu-l cu nonşalanţă într-o zonă oarecum periferică. Era un ciudat, un „caz" mai curînd pitoresc decît demn de admiraţie. Aşa cum s-a întîmplat şi cu Bacovia, strălucirea astrului său s-a impus treptat. Care au fost noutăţile conţinute în creaţia lui M. Ivănescu, noutăţi pe care timpul le-a scos într-un relief tot mai convenabil? Sub raportul filiaţiei, poetul pleacă, într-un context dominat de tradiţia franceză, de la modele anglo-saxone. Numele amintite în legătura cu d-sa au fost James Joyce, Virginia Woolf, Emily Dickinson, T. S. Eliot, Ezra Pound, Dylan Thomas, John Berryman, Kenneth Koch, Frank O'Hara etc. Iată o primă mutaţie! Sub raportul viziunii, M. Ivănescu declanşează ceea ce am putea socoti o rebeliune a intimităţii. Poeţii favoriţi ai perioadei, de la impetuoşii şaizecişti deîndată consacraţi pînă la seniorii reveniţi la suprafaţă, Ştefan Aug. Doinaş şi Ion Caraion, cultivau perspective ample, cosmice, ori cel puţin cu largi ecouri comunitare, insinuînd un soi de echivalenţă între amplitudinea „deschiderii" tematice şi semnificaţiă (valoarea) poeziei. Or, M. Ivănescu dă de înţeles că odaia recluziunii poate fi şi ea un receptacol al lumii, că trăirile părelnic anodine, disparate, evanescente se pot încărca de tensiuni universale. S-a petrecut o minirevoluţie în poetica postbelică, avînd puţine preludii (Bacovia), însă ale cărei urmări, după toate probabilităţile, sînt departe de a se fi istovit. În chip ostentativ, M. Ivănescu pune accentul nu pe expansiunea expresionistă, pe bravada cosmicizării, ci pe retranşarea, pe reducţia fiinţei angoasate, covîrşite de spaimele, adesea delicate, ale propriei sale condiţii. Macrocosmosului i se preferă microcosmosul interiorizării, nu mai puţin bogat în rezonanţe, infinitul mic al eului. Poetul măsoară „de la fereastră, strada de care mie mi-e frică" (XXX). Punctul de observaţie, încăperea în care locuieşte, devine el însuşi un factor al jocului interior-exterior, joc cu reverberaţii simbolice: „dar acuma e o ninsoare liniştită – dacă am să mă ridic/ din fotoliu, lăsîndu-i capul să se sprijine uşor pe marginea pernei,/ acolo, în colţ – şi să mă duc la fereastră, am să văd cum afară/ ninge acum liniştit – ca un trăsnet încremenit de orgă –/ şi nici nu se mai văd urmele pe unde a alergat ea prin zăpadă (...) şi dacă mă întorc la fotoliul la picioarele căruia s-a strîns ea,/ şi mă aplec/ fără ca ea să simtă – şi-i aşez/ uşor ochelarii peste ochii strînşi – cînd şi-i deschide/ are să vadă lumea ca totdeauna şi are să uite/ că o vreme s-a jucat de-a vînătoarea în zăpadă, ea fiind/ sălbăticiunea vînată, şi tot ea, cu surîs rău, hăitaşii, şi tot ea, trăind spaima care s-o împingă urît, cu suflarea tăiată,/ spre mine, să ceară ajutor" (*marea fantezie cu trei fulgi pentru martha*). Interiorul, deltă plină de fine aluviuni afective, devine obsedant aidoma unei antinaturi. În contextul unor poetici tradiţionale, axate pe osmoza dintre eul poetic şi „cadrul natural", Mircea Ivănescu trasează graniţa fragil-dureroasă a cadrului domestic, bucurie echivocă, sacrificială (căci oare nu implică orice artificiu o jertfă?): „ce plăcut este iarna să stai la gura căminului,/ mîngîind cu mîna leneşe blana aruncată pe jos,/ şi visînd la jocul flăcărilor pe tavanul, frumos/ luminat sîngeriu –, lăsîndu-te pradă deplinului/ reflex de seară care te-nchide în tăcere" (*convalescenţă*). E un ritual al purităţii artificiale, un soi de „paradis artificial".

ÎNTIMITATEA aceasta acută, subtil dramatică, tinde a îngheţa, a se eterniza. Formă de confort în inconfort, se arată satisfăcută de sine, ferindu-se de alterarea proceselor vieţii, dorind a fi asemenea scrisului indelebil, sticlei, cristalului, luminilor răsfrînte în pahare, delimitării liniare a obiectelor: „o nesfîrşită încîntare cu faţete neputincioase, pentru cîte un gest, alături, şi totuşi indiferent – o scriere în timp şi care nu se va mai şterge – şi în care tu nu exişti. mîinile înguste, alături, prinse într-o viaţă atît de îndepărtată de a ta, neştiutoare, şi ningînd peste masă umbre, închipuind legături cu obiectele – şi tu mereu în afară. şi totuşi fiinţa care astfel există, prin gesturi în acest fel scrise cu semne mărunte, e chiar lîngă tine – oarbă? dar mîinile au o viaţă de sticlă, poate fără urmare – căci sunt şi gesturi numai de echilibru. dar atunci cînd ea alături îşi încrucişează picioarele – şi foşnetul uscat al mătăsii se încrustează pentru totdeauna, de neşters, pe faţa ei, în timpul real, în cristalul de sare al trupului ei – şi capătă un hieratism fără putinţă de înţeles, al vremelniciei oprite. ţi-ar arde degetele sfărîmate de un frig limpezit dacă le-ai ridica spre lumina răsfrîntă alături în pahare – căci s-a făcut seară. şi liniile obiectelor încet se schimbă de jur împrejur, după gustul acesta sunător ca arginţii"

Mircea Ivănescu: *versuri poeme poesii altele aceleaşi vechi nouă*, antologie şi prefaţă de Matei Călinescu, Ed. Polirom, 2003, 440 pag.

(XXXI) „Frigul limpezit", conservant al vieţii economice, al făpturii omeneşti ghemuite-n ea însăşi, constituie o atracţie a poetului, de unde predilecţia sa pentru iarnă. Sub condeiul d-sale, peisajele hivernale abundă. Zăpada şi lumina printr-însa filtrată capătă un aspect funebral, dar cu aceeaşi sugestie a perpetuării vieţii sublimate, a „veşniciei" dincolo de pragul mundan al vremii „căzute pe brînci în nămeţi": „îngropaţi în zăpadă – de afară nu se mai aude acum/ nici un sunet – în odăi lumina e albă şi moartă./ şi vremea, căzută pe brînci în nămeţi, nu mai are putere/ să treacă, prin perdeaua mereu rostogolită pe loc, pînă/ la ferestrele noastre. – deci, în afară de timp./ însă înăuntrul unei veşnicii cum ne închipuim moartea" (*dar dacă nici moartea nu mai există?*). Lumina moartă-n odăi se transformă în zăpadă şi acoperindu-ne cu „albul ei mortuar", cu „nemişcarea ei moale", cu „livida ei febră", ne închide într-o piramidă *sui generis*... Un alt conservant: textele. Autor erudit, M. Ivănescu îşi proiectează trăirile pe un ecran livresc, însă, concomitent, ontologizează livrescul, îl umple de foşnetul gesturilor proprii, de aburul emoţiei ce-l încearcă. E o interacţiune între viaţă şi carte, menită a potenţa ambele entităţi: „capitolul al doilea. aceasta este o scenă lîngă fereastră./ el a tras-o de mînă întracolo – şi a răsturnat/ la o parte draperia grea de pe pervaz. s-a întunecat/ de tot acuma afară. acea lentă tristeţe albastră/ care în albul suflat de culoare al ochilor ei se ascunde/ este acum mai adîncă. deci ea îl priveşte" (*winter tale*). O confirmare a „vieţii adevărate", graţie dansului între oglinzi al secvenţelor acesteia: „să-ţi spui că e cu putinţă – ca atunci cînd îţi ridici ochii,/ să intri în viaţa adevărată. (şi este, fireşte, doar comparaţia unui simţămînt,/ nedesluşit, cu un altul – despre care-ţi aduci aminte/ că l-ai privit altădată, luîndu-l în mîini, gîndindu-i/ înţelesul, punîndu-l la loc" (*încercare de a ajunge la ea chiar e un roman poliţist*), Sau dimpotrivă, o aparentă „îndepărtare" de sine a vieţii, sortite prin însăşi condiţia sa amînărilor, neîmplinirilor, precum alcătuirea unui text ideal, căruia îi e dat a se răsfăţa doar în virtualitatea sa: „şi ea întorcîndune spatele, aşezată la masa de scris, prefăcîndu-se/ că ar aşeza iar cuvintele la locul lor, şi pe urmă spunînd/ că nu mai vrea – şi pe urmă spunînd că a făcut un pact,/ şi noi aşteptînd să-şi îndeplinească făgăduinţa în schimbul/ acelei răsplăţi – care e pentru noi, sigur, o altă îndepărtare" (*ce să-i spunem denisei şi să nu-i spunem poetului şi prietenului i. drăgănoiu*). Are dreptate Ştefan Aug. Doinaş cînd afirmă că: „O asemenea poezie ţine de senectutea unei culturi, de o vîrstă în care valorile livreşti pot să ţină locul valorilor vitale, deoarece acestea din urmă s-au subţiat la maximum, au devenit aproape transparente, friabile de prea multă ficţiune".

DAR INTIMITATEA poeziei în chestiune e una paradoxală. Atingînd punctele cele mai sensibile, nucleele suferinde ale mărturiei sale, autorul pare a ezita în faţa asumării acesteia, divagînd, povestind, înscenînd sub unghiul unei iluzorii înstrăinări de sine, a unei renegări. Cu cît pare a înainta în adîncimea introspecţiei, cu atît e mai preocupat a-şi asigura o strategie complicată a replierii. Discreţie? Procedeu stilistic? Autopunitiune prin autoironie? Teamă în faţa abisului deschis înlăuntrul propriului eu? Probabil că din toate cîte ceva. În orice caz, avem a face cu o poştură antilirică (un atilirism *soft*, spre deosebire de cel *hard* al avangardei). Printr-un reflex magic, poetul se fereşte să-şi spună pe nume: „ai citit undeva/ că spunîndu-li-se fiinţelor pe nume, chemîndu-le/ cu numele lor se aşază o stăpînire asupră-le/ aşa scrie în demonologiile vechi – şi de asta nu-ţi place/ să ţi se spună ţie pe nume (e ca şi cum/ ai rîde mulţumit de tine, şi întorcîndu-ţi la întîmplare capul/ ţi-ai vedea rînjetul în oglindă)" (*a doua coborîre din maşină*). Astfel ia naştere Mopete. Precum *Plume*, eroul lui Henri Michaux, ori Alfred Prufrock al lui T. S. Eliot sau măştile pe care şi le punea cu voluptate Ezra Pound, Mopete e un *alter ego* al lui M. Ivănescu, tip atracţios prin afectarea gravităţii în momentele insignifiante şi a frivolităţii în cele grave, tobă de carte, intelectual „cu capul în nori", posesor al unui pisicîine. Prin dedublarea actantului, între creator şi creatură se instituie o delicioasă reţea de relaţii care au rostul de a proteja fiinţa vulnerabilă a creatorului: „mopete scrie un poem despre mopete/ stînd la masă în local, scriind aplicat/ un poem despre mopete – (mopete are pe masă un tom complicat/ cu minunăţii despre evul mediu – şi pete/ de cerneală pe degete, de mult ce-şi scoate notiţe)!" (*mopete şi ipostazele*). E o teatralitate glumeţ-tristă care pune prezenţa în paranteză, o teatralitate a absenţei. Sub deghizamentul biografismului, al personismului (termenii lui O'Hara, ca embleme postmoderne), Mopete exprimă, totuşi, impersonalitatea mdoernistă a actului creator, acel corelativ obiectiv ce intervine între existenţa privată a poetului şi discursul său.

*(continuare în pag. 31)*

Nicolae Breban, 1994

Fotografii de Ion Cucu

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Nicolae Breban

*(Urmare din numărul trecut)*

## Un demon al farsei

PÂNDĂ ŞI SEDUCŢIE, 1991, este primul roman al lui Nicolae Breban scris la persoana întâi. Scriitorul cedează în sfârşit tentaţiei de a vorbi despre sine. De a vorbi direct şi explicit, nu indirect şi implicit, cum a făcut-o altădată. El îşi ia o minimă măsură de precauţie, atribuind personajului-narator din roman o identitate diferită de a sa. Acest personaj-narator se numeşte K. şi nu seamănă deloc la înfăţişare cu Nicolae Breban:

„Nu sunt înalt de statură, mai degrabă scund, în jur de 1,65, poate 1,68. Umerii înguşti, mâinile mici şi fine (îmi lipseşte un deget de la mâna stângă, arătătorul, un accident din copilărie), slab, dar nu osos. Părul vâlvoi, fruntea boltită, osoasă, gura mică, strânsă, reprimând parcă un sunet, un veşnic sunet ce vrea să se nască sau ce nu vrea să moară definitiv. Fac foarte puţine gesturi, aproape nu gesticulez."

Acest deghizaj copilăresc nici nu are, probabil, rostul de a-l induce cu adevărat în eroare pe cititor, ci reprezintă un mod convenţional de a păstra aparenţa de ficţiune. Aceeaşi funcţie joacă numele, K., prin care se sugerează, prin referire la personajul lui Kafka, o anumită situaţie existenţială şi nu o identitate socială.

Celelalte date – bio-bibliografice – despre K. îl indică însă precis pe Nicolae Breban ca erou al romanului. K. este romancier, trăieşte în România, în timpul dictaturii comuniste şi, pentru că a publicat în străinătate o declaraţie de dezaprobare a politicii culturale din ţară, se simte permanent urmărit de Securitate. Totodată îşi dă seama că, în mod paradoxal, mulţi cunoscuţi din lumea artistică îl suspectează că este el însuşi colaborator al Securităţii – pentru a nu mai vorbi de cei care îl invidiază pentru curajul de care a dat dovadă – şi de aceea îşi petrece zilele în singurătate, acceptându-şi cu voluptate condiţia de om superior nedreptăţit de contemporani. Face şi unele incursiuni „în lume", dar de fiecare dată simţindu-se „privitor ca la teatru" sau manifestându-se ca... autor de teatru, în sensul că imaginează diferite „farse", din curiozitate şi dintr-un fel de dispreţ nietzscheean faţă de semeni.

Dar chiar dacă cititorul nu ar şti nimic despre viaţa şi despre felul de a fi al lui Nicolae Breban, el tot şi-ar da seama că enigmaticul K. este Nicolae Breban, întrucât este foarte vizibilă strădania scriitorului de a se prezenta într-o lumină favorabilă. El nu se analizează, ci se *justifică şi îşi promovează imaginea.*

Ca şi cum ar scrie un memoriu de activitate – literară, politică şi erotică – romancierul îşi evidenţiază meritele şi, numai pentru a face verosimilă demonstraţia, îşi exhibă şi unele trăsături de caracter mai puţin onorabile. În plan literar, el se prezintă drept un scriitor celebru, a cărui apariţie în societate produce emoţie. În plan politic, se consideră un disident de mare anvergură pentru reprimarea căruia s-a pus în mişcare întreaga poliţie secretă. Iar în plan erotic, îşi revendică fără ezitare titlul de don Juan al zilelor noastre, povestind cum cucereşte femeile în doi timpi şi trei mişcări.

Scriitorul crede despre sine că are o anumită măreţie – şi chiar are în realitate -, dar faptele prin care şi-o ilustrează în roman rămân neconvingătoare. Iată cum acţionează K. Aflând că vecinii săi, din blocul în care locuieşte, i-au remarcat absenţa de la o şedinţă a asociaţiei de locatari, că s-au simţit jigniţi din cauza acestei absenţe şi că au hotărât să trimită o reclamaţie autorităţilor, profitând fără scrupule de faptul că scriitorul se află oricum în dizgraţie, K. începe o adevărată campanie de cucerire a lor. Deşi se preface, faţă de cititori, că nu se lasă înfricoşat de manevrele unor oameni de nimic, el le dă, de fapt, o importanţă exagerată. În familiile ostile pătrunde prin asedierea unor femei accesibile. Conform planului, o atacă, linguşind-o brutal, stupefiant, pe doamna colonel Vlad, o bătrână rea şi urâtă, iar apoi o cucereşte pe o membră a familiei Sassu, Neli, o femeie simplă, cu un caracter frumos.

Pe parcursul aplicării planului său, autorul îi asigură pe cititori că nu s-a pus în mişcare numai de teama complotului vecinilor, că există în el un demon al farsei, care îl împinge să facă experienţe stranii sau amuzante cu sine şi cu oamenii din jur. Povesteşte – ca să se facă înţeles – cum îşi propune să se îndrăgostească de o femeie, Veronica, pe care a cunoscut-o întâmplător în atelierul unui pictor şi cum., după ce se îndrăgosteşte, trece la seducerea ei metodică, începând prin a o cuceri pe o prietenă a Veronicăi, Irena.

Tot pentru a dovedi că este un fel de Ariel, romancierul aduce în discuţie tentativa sa de a-şi ceda amanta *en tittre,* Delia, unui prieten apropiat, scriitorul de o inteligenţă sclipitoare şi de un conformism abil justificat Skedra. Romanul se termină în momentul în care Veronica, inaccesibila Veronica, se află la K. în pat, celelalte farse, cu vecinii şi cu Delia-Skedra fiind abandonate la jumătate, dintr-un fel de lene a „regizorului".

Toate aceste tribulaţii nu au suflul epic necesar ca să susţină un mare personaj. În schimb, în roman se remarcă personajele secundare, portretizate de autor cu obişnuita lui fervoare artistică.

## Abisal şi inactual

SCRIS după 1989, romanul *Amfitrion* însumează peste 1500 de pagini şi este prezentat ca o trilogie, deşi are factura unui flux epico-eseistic continuu. Încă de la prima pagină intrăm în atmosfera specifică prozei brebaniene. Un bărbat gras şi chel, Horaţiu, stă în faţa unei femei care se plictiseşte la o petrecere şi încearcă să o captiveze, vorbindu-i neîntrerupt. Ea îl studiază dezgustată, ca pe un don Juan caricatural, dar, treptat, împotriva dorinţei ei de a rămâne distantă, începe să-l asculte cu tot mai multă atenţie.

Vorbitorul îşi istoriseşte cu nerusinare şi cu o inteligenţă perversă aventurile amoroase. El evocă numeroase femei (o întreagă galerie) şi povesteşte şi ceea ce au povestit şi ele cândva, în momente de intimitate. În felul acesta, naraţiunea se multiplică. Se trece nu numai la un al doilea plan narativ, ci şi la un al treilea sau la un al patrulea (Horaţiu povesteşte, de exemplu, cum a cucerit-o pe Violeta, o femeie „de-o frumuseţe neliniştitoare, *metalică,* precum a nebunilor", care, la rândul ei, povesteşte cum a cunoscut-o pe o prietenă a fiicei ei, Isabela, o tânără „urâtă şi proastă", mistică într-un mod agresiv, care la rândul ei povesteşte... etc. etc.). Din adâncul acestui labirint narativ apare la un moment dat avocatul Marchievici, adevăratul protagonist al trilogiei, care preia toate funcţiile deţinute de personajele principale ale romanelor lui Nicolae Breban: este şi amfitrion, în sensul monden, dar şi existenţial al cuvântului, este şi vânător de oameni, este şi un alter-ego al scriitorului, asumându-şi cu o umilinţă ironică condiţia de provincial stabilit în Bucureşti.

Personajele care se perindă prin locuinţa avocatului (locuinţă atrăgătoare, cu funcţie de capcană epică) sau pe care el le acostează şi le însoţeşte pe stradă, în lungi plimbări colocviale, constituie o numeroasă *populaţie.* Cum „acţiunea" se petrece în ultimii ani ai dictaturii lui Ceauşescu şi în primii ani de după căderea acestuia, putem spune că romancierul ne oferă un fel de paradă a societăţii româneşti sau a ceea ce a mai rămas din societatea românească după o jumătate de secol de comunism. Constatăm însă că el nu evidenţiază decât fugitiv, nesemnificativ specificul tipologiei umane apărute într-un regim dictatorial. Personajele sale sunt, în cele mai multe cazuri, *oameni dintotdeauna,* aşa cum au fost ei eternizaţi, de fapt, de roman, ca gen, încă de la apriţia lui, deci de spiritul burghez, întrucât romanul rămâne o invenţie a spiritului burghez. Nicolae Breban vede lumea burgheză păstrată – fragmentar, accidental – în lumea comunistă. Această cecitate faţă de realitatea imediată îl face să aibă acces la mari profunzimi ale sufletului omenesc, uneori abisale, dar şi condamnă „trilogia" la o anumită inactualitate.

## Baletul florii carnivore

CA PUBLICIST, Nicolae Breban pledează cu ardoare, neobosit pentru importanţa creaţiei literare. El pur şi simplu *nu-i*

*înțelege* pe scriitorii care fac și altceva. Din politețe (în general, chiar în polemici, politețea sa este desăvârșită), admite că unii se pot angaja în lupta politică, dar declară că el însuși nu are vocație de militant. Iluminat ca de amintirea unei mari iubiri, retrăiește adesea momentul afirmării impetuoasei generații '60, căreia îi aparține. În mod special îl entuziasmează ideea că această generație a opus rezistență regimului comunist *făcând literatură,* la cel mai înalt nivel. Acestea sunt temele dominante ale eseurilor sale, cele mai multe reproduse în volumul *Riscul în cultură* din 1997.

Că un navigator solitar traversează Atlanticul cu o barcă fără motor sau că un alpinist escaladează Himalaia contează pentru Nicolae Breban mai puțin decât faptul că Mihail Sadoveanu s-a aventurat de pe terenul sigur al povestirilor despre hangii, pescari și păstori pe acela, necunoscut pentru el, al prozei citadine. Adevăratele evenimente, din punctul de vedere al lui Nicolae Breban, sunt acelea care se petrec la masa de scris.

Trebuie să scrii, să scrii, să scrii. Să creezi opere de mare anvergură, smulgându-te din vraja fragmentarismului și improvizației. „Orice început sperie – explică scriitorul, serios ca un neamț –, ideea însăși de construcție pare nepoetică. Suntem un popor, de altfel, ce se simte mai la îndemână lângă idei sau iluminări, lângă fericite impulsuri și repezi contemplări, decât în fața unei inexpresive și aproape dezolante pietre de temelie. Nu atât efortul imaginării formei viitoare ne sperie, ne dezolează, ci, poate mai mult, imaginarea concretă a dozării eforturilor, acel eroism cenușiu și tenace al reînceperii în fiecare dimineață, un lung, aproape infinit șir de dimineți, ce se pierde în zarea viitorului, un entuziasm ce trebuie repetat de mii de ori, păstrând neștirbită, tiranică, înghețată în gând, forma propusă, visată."

S-a prăbușit, între timp, regimul comunist, s-a prăbușit și interesul publicului față de literatură, dar Nicolae Breban continuă să creadă că nimic nu este mai important pe Pământ decât ridicarea unor mărețe edificii de cuvinte. A construi un roman este similar, din punctul lui de vedere, cu „a construi un turn pentru a face prizonieră priveliștea" sau „a construi o grădină pentru a încarcera fluturi".

Frumoase cuvinte! Frumoase, dar amorale! Ele ne aduc aminte că scriitorul face din literatură un scop în sine. Vorbeam de surditatea acestui mare romancier, la care nu ajung niciodată observațiile critice referitoare la opera sa. Dar la el nu ajunge nimic nici din imensa suferință a lumii. În zadar a descris Nicolae Breban, în romanele lui, cu artă, scenele tari ale aservirii unor oameni de către alți oameni, unele de o cruzime mai mare decât aceea a execuțiilor publice. Spectacolul rămâne exclusiv unul de virtuozitate artistică. Îl contemplăm așa cum am contempla baletul florii carnivore care prinde și devorează o muscă. Scriitorul nu ne transmite și acel regret sfâșietor că omul nu poate fi salvat pe care ni-l transmite mentorul său literar de altădată, Dostoievski.

O impresie similară produce publicistica sa, care are expresivitatea spectaculoasă și inutilă a mușchilor unui culturist. Scrise după 1989, eseurile din volumul *Riscul în cultură* nu înregistrează nimic din extraordinarele descărcări electrice care au zguduit societatea românească în această perioadă. Există referiri la dezinteresul scandalos al guvernanților față de cultură, la degradarea unor instituții etc., dat toate sunt făcute cu o seninătate statuară. Faptele îngrozitoare care s-au petrecut în primii ani de după căderea lui Ceaușescu, când călăii s-au erijat în *salvatori* ai victimelor lor de altădată (după modelul armatei sovietice care a ocupat țări pretinzând că le eliberează) nu-l tulbură pe scriitor. El discută ceremonios, ca Naphta și Settembrini în sanatoriul din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, despre *genul proxim* al acestor probleme particulare, obsedante pentru mulți dintre contemporanii săi, și se privește frecvent și insistent în oglindă, mândru de capacitatea de a rămâne neclintit la masa de scris, în timp ce alți scriitori își risipesc viețile pe baricadele zadarnicelor lupte politice.

## Poetul care face ideile vizibile

APROAPE toate romanele lui Nicolae Breban conțin și o doză de lirism, un fel de filosofare orgiastică, fascinată de psihologia abisală și de găsirea unui sens profetic al actelor umane. Iar *În absența stăpânilor* poate fi considerat în întregime un poem, reprezentare – suavă și terifiantă totodată – a feminității acaparatoare.

Cu toate acestea, publicarea de către romancier în 1992, a unui volum de versuri a constituit o surpriză. Este neverosimil ca un romancier să devină peste noapte poet.

Volumul are un titlu inofensiv – *Elegii parisiene* – și cuprinde poeme ample, revărsate pe întreaga suprafață a paginii, ceea ce sugerează un stil discursiv și lax. În realitate, însă, textele se caracterizează printr-o mare concentrare de lirism și printr-o originalitate stranie.

Poetul (!) ne conduce cu o bunăvoință autoritară în lumea celor mai intime visuri ale sale – unele dintre ele, coșmaruri înfricoșătoare. Acolo, autovehiculul blindat al prozei cu greu și-ar fi făcut loc și, chiar dacă până la urmă ar fi pătruns într-un fel, ar fi strivit sub șenile o parte din peisaj. Poezia, mijloc de transport imponderabil, lasă totul intact.

O temă obsedantă este aceea a feminității greu accesibile, a unei feminități aflate în stăpânirea unor... colonișți care au ocupat teritoriul înaintea poetului:

„plimbări nesfârșite printr-un oraș prăfuit, străin,/ urmărind cu priviri sticloase femeile ce trec pe lângă mine/ prin tuneluri transparente, victime ale unor stăpâni/ invizibili" *(A cincea elegie).*

Senzația aceasta de frustrare apare, fulgurant, în multe poeme, dar este dominantă în *Prima elegie, a lui Tiresias.* Poetul nu mai este poet, ci o soră a tuturor femeilor și, în același timp, un bărbat generic, deposedat de sclavele lui virtuale:

„...șir lung de femei-fete, răstignite de bărbați cu fața/ acoperită, izbită mereu de albul spaimei mele, frică cu ramuri/ ce mă transformă în femeie de dincolo de timp, atâtea bucle/ virile, perlate de efort, o, voi, surorile mele, uriașă siluetă/ de fum!// ...Ca o lungă, istorică trădare, de parcă toate mă prăsesc/ numai pe mine, din neputință, dintr-o poftă impersonală, din/ nerușinare și vis, ca o copilă ce-și pierde sexul cu nevinovăția/ celui ce lasă să i se scurgă pe bărbie zeama mărului verde./ De parcă aș fi paznicul lor, eunuc măcinat de memoria-i instabilă,/ pulsându, a unei masculinități uriașe, visul lui Zeus."

Această proiecție panoramică, având ca ecran cerul sau, dincolo chiar de cer, un eter al abstracțiilor este specifică lui Nicolae Breban. La el nu vom întâlni niciodată (doar) povestea de dragoste dintre un bărbat și o femeie, ci un fel de fulger cosmic între doi poli, masculinitatea și feminitatea.

Grandoarea (care în romane are uneori fior metafizic, dar care alteori alunecă în kitsch) este bine susținută în poezie de respirația amplă a versurilor, de un declarativism deliberat, asemănător cu acela al invocațiilor adresate în Antichitate zeilor și, mai ales, de un mod inventiv de exprimare. Imagistica nemaiîntâlnită ne uimește și nu ne dă timp să ne luăm distanța critică necesară, pentru a zâmbi sceptic.

Asemenea poeților fanteziști și ironici – de la Ilarie Voronca și până la Traian T. Coșovei –, Nicolae Breban definește una și aceeași noțiune printr-o succesiune de imagini spectaculoase, fără legătură logică între ele. Este, s-ar putea spune, un show de tautologie poetică, o filmare rapidă, din toate unghiurile posibile, o rotire „între degete" a noțiunii, care trimite spre privitor noi și noi irizații. Până la urmă, din însumarea metaforelor, care au ca element de convergență conceptul supus definirii, rezultă un fel de imagine stereoscopică a ceva ce părea invizibil. Nicolae Breban îi dă cititorului posibilitatea *să vadă idei.* ■

*(Fragment dintr-un studiu mai amplu)*

Nicolae Breban cu Alex. Ivasiuc și Zaharia Stancu, 1972

## bibliografie

ROMANE. *Francisca,* Buc., ESPLA, 1965 (reed. în 1967 și 1971) ● *În absența stăpânilor,* Buc., ESPLA, 1966 (în fr. în 1983 la Ed. Flammarion și în sued. în același an la Ed. René Coeckelberght) ● *Animale bolnave,* Buc., Tin., 1968 (reed. în 1969; ecranizare cu titlul *Printre colinele verzi* în 1971) ● *Îngerul de gips,* Buc., CR, 1973 ? *Bunavestire,* Iași, J., 1977 (în fr. în 1985 la Ed. Flammarion; ed. a II-a în rom., pref. de Nicolae Manolescu, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1998) ● *Don Juan,* Buc., CR, 1981 ● *Drumul la zid,* poem epic, Buc., CR, 1984 ● *Pândă și seducție,* Buc., FCR, col. „Excelsior", 1991 (textul este datat „oct. 1976") ● *Amfitrion,* vol. I – *Demonii mărunți,* vol. II – *Procuratorii,* vol. III – *Alberta,* Buc., Ed. Du Style, 1994 ● *Voința de putere (Ziua și noaptea),* Cluj, D. col. „Bibl. Dacia", seria „Roman", 2001.

POEZIE. *Elegii parisiene,* Cluj, D., 1992.

PUBLICISTICĂ, MEMORII. *Riscul în cultură,* Iași, Polirom, col. „Plural", 1997 ● *Spiritul românesc în fața unei dictaturi,* pref. de Ovidiu Pecican, București, Ed. Allfa, col. „Biblioteca Allfa", 2000 ● *Sensul vieții* (Memorii I), Iași, Ed. Polirom, col. „Ego-grafii", 2003.

TEATRU. *Culoarul cu șoareci* (text netipărit; premiera: 10 ian. 1993, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, în regia lui Ovidiu Lazăr).

Comentarii critice

# Memorie şi memorialişti

ARTEA consacrată de Al. Săndulescu memorialiştilor români apare într-un moment care ne îndreptăţeşte să vorbim despre ecloziunea genului memorialistic, după ce multă vreme, la noi, înainte de 1990, acesta s-a aflat în dificultate şi chiar în regres. În timpul comunismului, publicarea de memorii, de jurnale, ale clasicilor sau ale autorilor contemporani, era privită cu mefienţă de cerberii ideologici. Genul li se părea excesiv de liber, prezentând riscul de a face să circule judecăţi prea „subiective", neortodoxe, fie privitoare la trecut, la istorie, fie la realităţile zilei. Dintre scrierile vechilor autori, când era vorba să fie reeditate, cele mai multe dificultăţi le întâmpinau memoriile, jurnalele, iar dacă apăreau, apăreau cu omisiuni, cu amputări, tratament de care nu au fost scutite nici măcar *Scrisorile către V. Alecsandri* ale lui Ghica, operă totuşi atât de îndepărtată în timp. Cu atât mai mult aveau să fie supuse schilodirilor opere memorialistice mai recente, marile jurnale ale lui Rebreanu sau Gala Galaction, de exemplu, sau „notele zilnice" ale lui Camil Petrescu, toate conţinând judecăţi „neavenite", neconcordante, în orice caz, cu versiunea stabilită oficial despre anume evenimente sau figuri istorice. Drept care ce nu convenea era pur şi simplu eliminat, extirpat, scos din text, uneori indicându-se operaţia mutilantă prin nefastul semn al „croşetelor", iar alteori nici măcar prin atât.

ÎN CE PRIVEŞTE epoca postbelică, până în 1990, aceasta a fost cu totul neprielnică afirmării genului memorialistic. A ţine atunci jurnale, a scrie memorii era o îndeletnicire care îl expunea, pe cel care îndrăznea să o practice, unor mari primejdii, mergând de la pierderea libertăţii până la pierderea vieţii (v. cazul Gheorghe Ursu). Cu toate acestea au fost scriitori care au îndrăznit. Al. Săndulescu analizează textele memorialistice ale lui C. Rădulescu-Motru, Petre Pandrea, Pericle Martinescu, scrise pe ascuns în anii de teroare (ale lui Pandrea între două închisori), ieşite la lumină după 1990, într-un climat care le-a asigurat o extraordinară receptare. Împreună cu altele, de asemenea comentate în cartea sa de Al. Săndulescu, au scos din criză genul memorialistic, determinând acea ecloziune de care vorbeam, configurând un curent care aproape că a pus în umbră, pentru o vreme, literatura de ficţiune. Jurnalele, cărţile de memorii şi cărţile-document, epistolarele erau căutate cu fervoare de cititorii primului deceniu postdecembrist şi mai sunt căutate şi azi.

Rămâne totuşi întrebarea pe care şi-o punea recent, în „Ramuri", N. Prelipceanu, reformulând-o pe aceea mai veche a lui Kogălniceanu referitoare la „traducţii": fac jurnalele o literatură? Vom răspunde că jurnalele singure nu fac o literatură, dar fac parte, neîndoielnic, *din literatură,* atunci când sunt estetic expresive, când ni se impun atenţiei prin însuşiri *literare,* evocatoare şi portretistice. Când sunt citite nu doar pentru faptul că documentează în legătură cu nu ştiu care subiect, dar şi de plăcere, indiferent dacă autorul a urmărit sau nu acest efect. Al. Săndulescu crede acelaşi lucru şi o spune explicit în introducerea cărţii despre memorialiştii români: „În cazul talentelor narative (relevabile şi în texte scrise fără o intenţionalitate artistică), jurnalele, memoriile, amintirile sunt chiar *literatură* la anumiţi autori de clasă înaltă, nu odată concurând romanul".

REVENIND la cartea lui Al. Săndulescu, să mai arăt că pentru autor genul memorialistic este unul cu frontiere elastice şi de aceea foarte încăpător. Înglobează nu doar memoriile, care sunt „selective" şi „beneficiază de perspectiva timpului", ci şi jurnalele sau corespondenţa, care „notează evenimentele sau stările psihice spontan, *sur le vif*". Plasat pe această poziţie, Al. Săndulescu va observa „caracterul compozit" al multor scrieri memorialistice româneşti, dintre cele mai semnificative, cum ar fi, din inventarul clasic, cele ale lui B. P. Hasdeu sau Iacob Negruzzi (jurnale completate de amintiri), ale lui T. Maiorescu (jurnal şi epistolar), ale lui Duiliu Zamfirescu (memorii şi epistolar), ale lui Ion Ghica (amintiri sub formă de scrisori). Şi tot „compozite" îi apar scrierile memorialiştilor contemporani, de la N. Steinhardt la Pericle Martinescu, de la Ion Ioanid la Mircea Zaciu şi la mulţi alţii convocaţi de autor în paginile cărţii „în ideea de a atrage atenţia asupra valorii complexe a memorialisticii ca gen".

A memorialisticii ca gen şi mai ales a memorialisticii ca expresie românească a genului, fiindcă obiectivul acesta l-a avut autorul în vedere în primul rând: să ofere, prin analize însumate, o cât mai cuprinzătoare imagine (completă nu putea fi) a contribuţiei memorialiştilor români, proiectată istoric şi mereu raportată la criteriul expresivităţii literare. Aspectele teoretice ale problemei nu-l preocupă în fond pe Săndulescu, după ce a enunţat, în punctul de pornire, teza frontierelor elastice ale genului memorialistic. Ce urmează în carte sunt reconstituiri şi analize, foarte atente şi perfect documentate, fructificând experienţa vastă şi eminentă de istoric literar a autorului. De altfel, despre memorialiştii comentaţi aici (despre cei mai mulţi) Al. Săndulescu nu scrie acum pentru prima dată, iar despre doi dintre ei (Duiliu Zamfirescu şi Liviu Rebreanu) a scris cărţi.

STUDIILE lui Al. Săndulescu reclădesc, refac din interior, putem spune, lumile evocate de memorialiştii români, procedând riguros şi fără grabă, cu insistenţe pe amănuntele revelatoare, în spiritul răbdător şi tenace al acelui soi de cercetare literară care verifică bine, din aproape în aproape, terenul pe care înaintează. Nu-şi refuză însă cu totul plăcerea formulărilor repezi, concluzive şi rezumative, patinând uneori, ce e drept, pe generalităţi (cutare este „un excelent povestitor", altul „dă admirabile pagini de literatură"), dar şi izbutind, cel mai adesea, să surprindă nota esenţială a unei personalităţi, a unei formule stilistice, enunţată concis şi câteodată plastic: Ghica scrie „cu o pană veritabilă de romancier obiectiv", C. A. Rosetti „apare în lumina crudă a confesiei lucide", tânărul B. P. Hasdeu e „un Peciorin moldav, cu porniri de iunker", Radu Rosetti este „un Ghica moldav", C. Argetoianu are „totdeauna la îndemână un ac ironic", E. Lovinescu „n-a cruţat pe nimeni, în schimb i-a nemulţumit pe toţi", Ionel Teodoreanu „are parcă mereu o psihologie de nepot al bunicilor", Petre Pandrea „are gura rea, căzând repede pe enormităţi".

Dimensiunea istorică şi istorico-politică a memorialisticii româneşti îl interesează pe Al. Săndulescu poate la fel de mult ca dimensiunea literară a acestei memorialistici. De aceea nici nu se ocupă în carte de memorialiştii aplecaţi prea mult asupra lor înşile, abstraşi din istorie şi „rupţi" de politic (un Radu Petrescu), ci de cei implicaţi, fie direct în practica politică (I. G. Duca, Argetoianu), fie ca indivizi care au suportat vitregiile unei epoci şi ale unor calamităţi istorice despre care au ţinut să lase o mărturie. Eroi ai detenţiei ca Petre Pandrea, Ion Ioanid, Lena Constante, N. Steinhardt, N. Carandino, Florin Constantin Pavlovici, protagonişti ai exilului politic (Al. Ciorănescu, Sanda Stolojan, Adriana Georgescu, N. Stroiescu-Stânişoară) sunt prezenţi în carte cu depoziţiile lor. Mărturiile despre închisoare sau acelea despre actele împotrivirii la comunism şi la ocupaţia sovietică, din primii ani de după război, constituie pentru Al. Săndulescu elemente de raportare istorică şi uneori de revizuire a unor stereotipii de gândire. Iată cartea de însemnări memorialistice a Adrianei Georgescu, fosta şefă de Cabinet a generalului Rădescu în timpul scurtei guvernări a acestuia, este producătoare de probe care contravin imaginii acreditate în Occident despre pasivitatea românilor faţă de regimul comunist impus de ocupanţii sovietici. Nu am avut o Budapesta în 1956, nu am avut o Praga în 1968, dar am avut mai înainte o rezistenţă anticomunistă de o amploare pe care celelalte ţări din jur nu au cunoscut-o. Rezistenţa armată a fost numai la noi. „Mai degrabă avem de-a face cu o evoluţie diferită, scrie Al. Săndulescu pornind de la mărturiile Adrianei Georgescu, cu un raport invers, care evidenţiază faptul că, în timp ce vecinele noastre au fost imediat după 1945 mai obediente faţă de «marele frate» de la Răsărit, România s-a aflat în fruntea rezistenţei anticomuniste". Astfel se şi explică amploarea acţiunilor de represiune, caracterul extrem de brutal, sângeros al acestora, mai brutal şi mai sângeros decât în alte părţi, astfel încât „România nu a mai putut deţine locul iniţial". Despre rezistenţa românească şi despre violenţa represiunii a vorbit un martor direct şi o victimă a acestora, Adriana Georgescu, prin acel „veritabil jurnal de front", şi aceasta o făcea încă în 1951, când era publicată cartea ei la Paris. Dar ce folos! Occidentul nu era atunci dispus, şi nu a fost multă vreme, să ia act de asemenea mărturii, incomodante.

EL ÎNSUŞI fiu de deţinut politic (tatăl său a suportat o detenţie de aproape 13 ani!), urmărit mult timp, din această cauză, de efectele „dosarului de dalmaţian", Al. Săndulescu, fără a fi pătimaş, scrie cu o tensiune specială despre experienţele „universului carceral", astfel cum sunt ele evocate de eroii acestuia. De fapt despre experienţele întregii societăţi româneşti, subjugată de totalitarismul roşu. Cartea despre *Memorialiştii români* este şi o carte despre el însuşi a lui Al. Săndulescu, prezenţă discret strecurată în pagini, dar lesne de identificat.

**Gabriel Dimisianu**

Al. Săndulescu, *Memorialişti români,* Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2003, 338 p.

cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

# Viaţa amoroasă a tânărului Dimov (I)

MULŢI scriitori din perioada comunistă, cu excepţia celor din generaţia războiului, par fără biografie, în sensul că nu au traversat evenimente spectaculoase şi nici nu şi-au putut crea, datorită constrângerilor regimului, condiţiile unui aventurism de nici un fel (erotic, social sau politic). Singurul element dramatic (unul important, desigur) era eventuala confruntare politică, în cazurile, extrem de rare, ale disidenţilor. Biografia lui Leonid Dimov avea cea mai importantă pată de culoare în anii '60, când participase la constituirea şi autodefinirea grupului oniric. Despre boema, efervescenţa şi riscurile ideologice ale acestei perioade se ştiu şi s-au scris destul de multe. Leonid Dimov devenise chiar un fel de personaj ciudat, din moment ce în poezia lui Mircea Ivănescu din perioada mopeteiană trece sub masca misterioasă a straniului *el midoff*. Leonid Dimov a devenit una din legendele poeziei române contemporane, un scriitor a cărui stea e în continuă urcare.

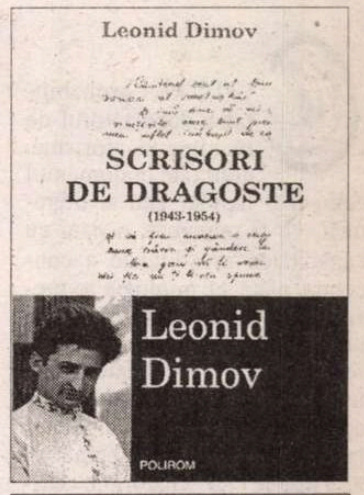
DESPRE tinereţea lui Leonid Dimov se ştiau foarte puţine lucruri şi acelea doar presupuse, fără să aibă o bază documentară sigură şi valorificabilă. Corin Braga restituie la Editura Polirom 126 de scrisori de dragoste ale poetului, din anii 1943-1954, şi umple dintr-odată cu o viaţă pasională tumultuoasă o perioadă ce ar fi rămas cenuşie.

Scrisorile din tinereţea lui Leonid Dimov sunt excepţionale atât ca documente psihologice, cât şi ca literatură. Ele mărturisesc într-un mod extrem de revelator şi de subtil formarea conştiinţei de scriitor, procesul de creaţie alimentat de complexe obscure. Într-un studiu introductiv extins, Corin Braga speculează psihanalitic tot ce se poate exploata în sensul unei psihologii abisale, ce ar fi fost imposibil de reconstituit fără confesiunile întortocheate ale intimităţii dezvăluite surprinzător de această arhivă sentimentală.

CORESPONDENŢA începe în 1943, când cei doi protagonişti aveau 17 ani, erau elevi la două licee bucureştene. Ulterior, în anii 1946-1947, cei doi vor urma, într-un mod dezordonat şi inconsecvent influenţat de constrângerile epocii, mai multe facultăţi pe care nu le vor absolvi, dar vor rămâne cu două pasiuni specifice: Leonid va păstra biologia printre aspiraţiile sale definitorii, iar Lucia va deveni balerină. Asediul viitorului poet asupra iubitei sale insistă prin lungi scrisori de mărturisiri, îndoieli, speranţe şi gelozie. Cea mai mare parte a volumului cuprinde pagini patetice sau disperate, secvenţe semnificative ale discursului de cuceritor elaborat până în 1947. Era firesc. În 1948, la 22 de ani, cei doi se căsătoresc, iar în 1952 se naşte singura lor fiică. O criză a căsniciei se declanşează în 1953, când Leonid are o aventură cu soţia unui ofiţer de securitate, care îi va pricinui aventurierului înrolarea într-un detaşament de muncă al armatei, timp de o jumătate de an, din mai până în decembrie 1953. Ultimele scrisori, mult mai scurte şi mai puţin interesante, spăşite, justificative sau nervoase, datează din acest interval. Documentele acoperă această perioadă din romanul personal al lui Leonid Dimov. Corin Braga consemnează, într-o foarte detaliată biobibliografie, evoluţia ulterioară a evenimentelor biografice. În 1957, Leonid Dimov îşi părăseşte soţia şi fiica. Va urma divorţul, pronunţat în 1958, când poetul o cunoaşte pe soţia lui Tudor Pucă, Marina, cu care se va căsători şi alături de care va rămâne pâna la sfârşitul vieţii (scriitorul a murit în 1987). Nimic interesant într-o astfel de prezentare neutră a unei fişe de viaţă civilă. Neutralitatea şi lacunele o coboară în banalitate. Miezul subiectiv al dramei personale a tânărului Dimov se află în textul scrisorilor de dragoste, nesperat de generos în dezvăluirea, directă sau indirectă, a numeroase secrete.

LEONID DIMOV se născuse la 11 ianuarie 1926, în Basarabia, la Ismail, dintr-o mamă rusoaică, Nadejda Dimov, devenită Nadia, şi un tată evreu, Naum Mordcovici, într-o căsătorie ce se va destrăma foarte repede, când copilul are abia doi ani. Familia Dimov se mută la Bucureşti în 1928, Nadia se va împăca o vreme cu fostul soţ, se mută la Galaţi, iar copilul va fi crescut de bunici. În timpul guvernării legionare din toamna şi iarna anului 1940, având drept consecinţă persecuţia antievreiască reflectată şi în învăţământ, elevul Leonid Mordcovici va avea probleme. Nadia va deschide un proces de revizuire a paternităţii copilului şi va obţine ca acesta să fie considerat fiul ei natural, rectificându-i numele în Leonid Dimov. Aceste oscilaţii vor declanşa criza de identitate a adolescentului. Partea evreiască o va considera un probabil impediment şi în povestea de dragoste cu Lucia, dar o va invoca drept explicaţie ocultă a nefericirilor sale şi în alte împrejurări: *„Deoarece* – se destăinuie confesorul deznădăjduit – *în mine este haosul sângelui blestemat al poporului lui Iehova"* (p. 122). În seama acestei cauze îşi pune uneori nefericirile, alteori ebuliţia creaţiei literare. Pentru a se regenera sau pentru a recâştiga încrederea în sine, mărturisitorul se autopurifică interior sau se disculpă: *„Am complex de inferioritate.(...) Lucia, trebuie să ştii că sunt cel mai puţin jidov din toţi oamenii de pe lume. Că n-am nici virtuţile nici viţiile rasei. Că dacă nu-i urăsc sau nu-i disprețuiesc, asta pentru că nu pot urî sau disprețui pe nimeni. Îmi spuneai altădată că nu te vei căsători cu mine dacă se va învedera că sunt jidov. Astăzi văd că spuneai adevărul. Te gândeşti la conţi, la baroni, la bancheri, la oricine, numai la mine nu te gândeşti. La mine, jidovul umil şi rătăcit, eu, care nu sunt nici conte, nici bancher, nici luptător, nici artist, care într-un cuvânt nu sunt decât un Pierrot, dar care nu m-aş da pentru toţi bancherii şi artiştii de pe lume nu pentru că i-aş detesta sau m-aş crede superior lor, ci pentru că eu nu pot fi decât eu şi iubirea mea este unică şi nu se împacă nici cu titlul, nici cu arta, nici cu banii."* (p. 255-256).

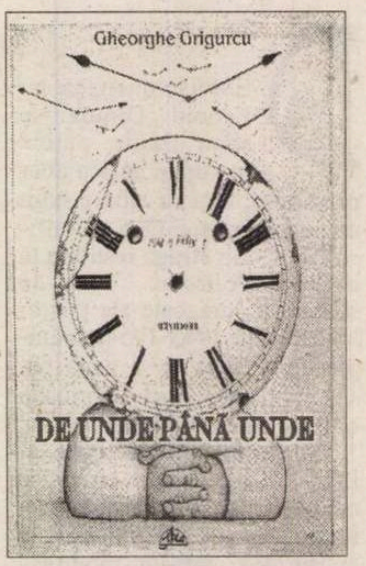
ABSESIA fondului evreiesc îi dă complicaţii psihologice, atât în plan ideologic, cât şi în plan social, cu puseuri megalomane compensatorii: *„Tu vezi în mine pe veşnicul student, pe jidovul rătăcitor, pe un fel de <Taugenichts>* [netrebnic, n. ed.], *pe un comunist zdrenţăros şi fără demnitate. Încă o dată, Lucia, nu. (...) Oare nu sunt eu un zeu? Fără îndoială că ai să râzi. Da, Lucia, sunt pe jumătate jidov. Dar jidovul este fricos, trădător, murdar. Mie, este adevărat, nu-mi place emfaza şi nu iubesc pe eroi. Dar nu mi-e frică de nimic. Am avut mulţi prieteni. Mai am încă mulţi. Unii chiar m-au părăsit arătându-mă cu degetul: <iată jidovul>. Eu însă n-am trădat pe nici unul. Ei bine, oare nu fac eu mai mult decât o prejudecată? Sunt comunist, Lucia, şi-mi iubesc crezul. Nu cred în proprietate, în familie, în religie. Şi totuşi pentru tine mi-aş renega credinţa în comunism şi însăşi demnitatea de om"* (p. 189). Iubirea l-ar face pe îndrăgostitul devotat, care vrea cu orice preţ să intre în graţiile iubitei, să-şi reconsidere tot trecutul şi să-şi inventeze un alt fel de prezent. E numai un fragment din scrisoarea 33, excepţională prin interogaţia despre sine (*„ce sunt eu?"*) şi prin răspunsurile disperate şi contradictorii: *„Înainte îmi spuneai că sunt un geniu. Astăzi îmi spui că sunt un mitocan. (...) Dar mâine, Lucia? Ieri am fost un semi-zeu, astăzi sunt pulbere. Dar mâine voi mai fi ceva?"* (p. 186). O rezolvare definitivă a acestor oscilaţii nu se întrevede. Scrisoarea nu e datată, dar e situabilă prin 1946-1947. Febra comunistă îi va trece, cum îi trecuse şi simpatia nevinovată (fără ceva ideologic în ea), pentru legionari, avută pe la 12 ani, când îşi aminteşte că l-ar fi mângâiat însuşi Căpitanul (p. 101). Puseul legionar de la vârsta adolescenţei venea numai dintr-o bravadă a vârstei şi din atracţia pentru spectacolul public impresionant. Mi se pare exagerată speculaţia lui Corin Braga în legătura cu miza de durată a mult prea tânărului Dimov pe identificarea cu autoritatea şi protecţia Căpitanului ca substitut al paternităţii (p. 27). După ce a trecut şi printr-o fază trotkistă, Leonid Dimov fie a jubilat într-o stare de libertate imaginară dezideologizată, fie a melancolizat dramatic la presimţirea nebuniei. Dezechilibrul s-a accentuat din pricini multiple, inclusiv datorită inconstanţelor sentimentale, adică infidelităţilor, astfel că în august 1953 îi putea mărturisi soţiei primejdia cu care îl ameninţă nebunia ca inamic viclean şi perfid: *„Mi-e teamă să nu răzbată accentele noului meu viţiu: nebunia. (...) Când faldurile catifelate şi himerice ale acestui demon mă înconjoară, caut primejdia, oricare şi oriunde"* (p. 331-332). De-a lungul întregii sale vieţi, Leonid Dimov s-a simţit mereu pe buza prăpastiei. ■




Leonid Dimov, *Scrisori de dragoste (1943-1954)*. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, biobibliografie, notă asupra ediţiei şi note de Corin Braga, Ed. Polirom, 2003, 354 p.

Comentarii critice

# Privind drept în ochi călăuza...




Gheorghe Grigurcu: *De unde până unde,* Ed. „Axa", Botoşani, 2003

CU TOATĂ probabilitatea degustătorul de maxime şi aforisme, cultivate în domeniul celui mai lapidar gen al literaturii, va fi remarcat, o dată cu capacitatea acestuia de a concentra până la implozie expresia, şi un anumit grad de evaziune a materiei comprimate din recipientul minuscul, sub forma unui uşor abur de neanalizabilă compoziţie – ducând cu gândul la poezie. Mai cu seamă în aforismele lui Gheorghe Grigurcu fenomenul se dă la iveală prin chiar secretele licori puse în alambic ale unei particulare vocaţii de ordinul moralei, eticei, transferate pe un tărâm mai apropiat de factura *Jurnalului,* a notelor diaristice, prin însămânţarea de corespondenţe din paradisiacele grădini ale liricii.

Mai pe scurt, aforismele grigurciene, măsurând paradoxurile prezenţei omului în lume –

Gheorghe Grigurcu, *Natură moartă şi vie,* Ed. „Limes", Cluj-Napoca, 2003

şi ale unei individualităţi cu propriu destin – îşi au, complementar, o latură de gratuitate, de jubilaţie a unei emisii eliberatoare, pretext de jerbe poetice, fie şi pe cel mai precar petec de existenţă. Nu naşte, atunci, confuzie împrejurarea că opera poetului Gheorghe Grigurcu cristalizează pe spetezele aforisticii ale maximei, speculându-o la un prim palier, respectiv forând în profunzime zăcământul decopertat în fulguraţiile maximelor?

Un simplu exerciţiu de rescriere, versul „răsuflarea de bestii blânde a vechilor acoperişuri" într-un aforism de tipul „vechile acoperişuri au câteodată o răsuflare de bestii blânde" ne propune un indiciu uşor de multiplicat. Or, cu o altă mecanică: „un fulger/ orbit de oglindă/ o clipă" – poate deveni aforismul: „oglinda, orbind fulgerul, o clipă", mesaj al stării de revelaţie...

Comparaţia nu merge mai departe şi constituie, într-o încercare de cuprindere a unei lirici în trepte o simplă etapă de încălzire înaintea unei coborâri de sonde ce va trebui să taie în straturi de roci de contrarii consistenţe, cu acces, din fericire, la alternanţe, de la stratul permisiv la cele de dură densitate, reflectând severe lumini. Sunt caracteristici prezente în toate mai vechile volume de versuri ale unui poet prolific, cu specificarea că, în timp, a intervenit o naturală acţiune de şlefuire, îngăduind instrumentarului de investigaţie critică să lunece pe suprafeţe de mai clară comunicabilitate, în setea celui ce având a se pronunţa mizează în primul rând pe posibilitatea de înnoire a unui poet, a textului de sub ochi.

DAR CHIAR celui care ar deschide pentru întâia oară un volum de versuri de Gheorghe Grigurcu, maturitatea lirică a autorului i s-ar impune ca să spunem aşa, de la primele silabe, certificând plinătate, surse, resurse, voce inconfundabilă. De la jocul pur în care e acceptată şi rima: „Să numeri ai mai putea/ până când/ până unde/ parodii de infinituri rotunde/ urcă/ până la proxima stea/ ca şi cum astă stea/ ar cădea" (*Als ob*), şi încă: „Prima ontologizare/ e o zare// a doua e tristă/ un trup omenesc adunat într-o batistă// a treia/ dacă/ să fie paradiziacă?" (*Trepte)* calea duce spre o muzică intimă, acordând fiecărui vers şansa lui, într-o rigoare sintonică.

De recurs, Gh. Grigurcu recurge preferenţial la obiecte, într-un foarte larg cadru noţional, mereu însă în zona palpabilului („E o poezie desigur făcută/ ca o haină/ ori ca un scaun/ ori ca un zid"), obiectele sale acceptă cu voluptuoase suferinţi neaşteptate transferuri („aşadar salută sudoarea poetului/ cum roua/ pe iarba sa de hârtie uscată/ pe care o calci"), singura moştenire avangardistă a unui eu care se joacă dintr-o profundă seriozitate. Cel puţin instructiv este autoportretul pe care şi-l face: „Modern postomdern acest text/ pus în abis şi acest bard necrofil/ ce-l scoate din buzunar şi-l consumă cum o capră ar roade o varză". Şi, în deschisă continuitate: „un plic închis adăposteşte Visul textului intrat în concurs/ un recipient de cristal captează respiraţia bardului/ care-şi şterge de pe frunte sudoarea de cerneală tipografică/ şi cu degetele-i lubric înfiorate mângâie/ luna cum o pasăre-mpăiată." Titlul, pe măsură: *Ars poetica* spune ceva despre permanentul debut al oricărui poet autentic, despre preţul emotiv al creaţiei...

Adeziune sau respingere a postmodernismului, poezia aceasta de descărcări metaforice, prin care se şi conduce, deschide un fabulos rezervoriu din care lectorul se va nutri pantagruelic: „Blide pline cu insule fumegânde", „un crin soarbe o halbă de bere", „viitorul pe care nu l-a putut încă uita" (condiţia umană?), „ochiul care cântă la pian", circumstanţe, în fine, în care „tânărul poet e silit a deveni suprarealist/ cum un sturz."

EXHIBIŢIONIST şi juisor, puritan şi ascet, moralist cu pedală şi deşuchiat în relaţiile cu aştrii, global pesimist şi de o proaspătă receptivitate a darului vieţii – de o catifelată tandreţe şi de sticloasă cruzime – iată un portret ce include aura crepusculară, drama timpului şi spaţiului, interogaţii, încheieri. Formal, piatra de încercare a dicteului grigurcian este hai-kuul, cum se ştie genul liric aspirator de maximă senzorialitate pe minimă atingere: „O mână înmănuşată cum/ mângie mările" (*O mână*) or: „Zeii n-au nici o vârstă,/ doar umbra mâinii tale/ îmbătrâneşte discret" Şi tot astfel, în punctul în care haiku-ul se intersectează cu bonzai-ul: „Micile pauze dintre metafore/ se-agită aidoma unor picioare filiforme de insectă." Lui Blaga nu i-ar fi displăcut, zicem, distihul: „Valurile de supă ale mării/ logosul pofticios gata să le soarbă" (*Marină*).

Exilat în Amarul Târg, poetul este, în fapt, un mare claustrat ce-şi generează peisajul interzis („Sertare umplute cu pajişti somnoroase tâlcuri/ călcând/ pajiştile dinăuntrul sertarelor/ cum un abur/ aburul aspirat de ceruri/ închise şi ele cu cheia/ unui sertar mai mare"), el simte fiziologia mai acut ca nimeni altul – şi o transferă („Pagina aceasta asudată/ cum o cămaşă" (*Pagină*), cu miresmele şi duhorile ei. În care ambient, ironia este cu necesitate prezentă, iar când un poem se intitulează „Amuzant", va fi ca un maxilar „care politicos cere voie să stea la locul său", ca un creier pipernicit „care vrea să-şi facă muşchi", gâfâind asemeni unui alergător pe pistă, în fine ca un... nas romantic „care miroase visul/ aşa cum un ogar ia urma vânatului." Ideea ar fi că, de pe clapele ironiei, umorul „e-un mijloc/ de-a minţi obiectele/ ce nu-ndrăznesc să te mintă."

SĂ FIE vorba de exerciţii pe claviatură, de graţioase paradoxuri ale unei structuri de rafinamente extrem-orientale? reducând arta lui Gheorghe Grigurcu la doar atâta, am mutila grav un corpus pe care Ion Negoiţescu l-a intuit, cu decenii în urmă, ca fiind de un lirism „sever şi foarte adânc." Astfel pronunţându-se, criticul, poet el însuşi de o oarecum asemănătoare factură intuise punctul cardinal al unei personalităţi, aceea care, în *natură moartă şi vie* se statua pe sine: „Capriciul zăcământului/ din adâncul pământului/ de-a aprinde din când în când/ la suprafaţa lui, licuricii" (*Capriciu*)

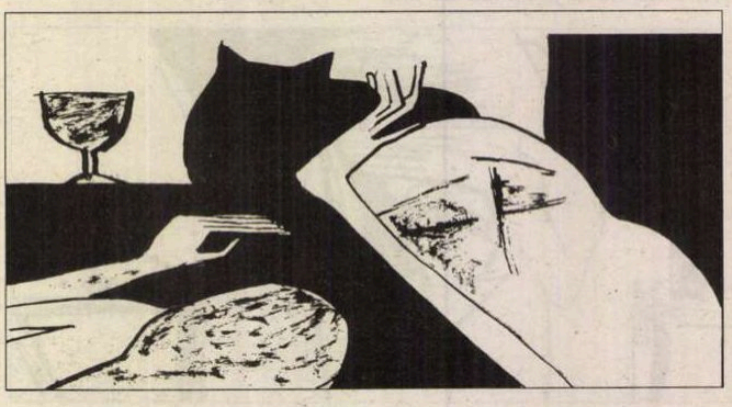
Ce s-a petrecut, de la verdictul lui Ion Negoiţescu încoace vizează noi excursuri în zona schimburilor între real-ireal, a captării substanţei ultime prin alchimice operaţii între emanaţiile unor aburi de felurite culori şi spirale, când mânuitorul de retorte se întreabă: „Oare pot coexista/ revolta şi împăcarea?/ Cred că da cu condiţia/ să nu atingă nimeni/ nici focul jucăuş al vieţii/ nici gheaţa focului încremenit."

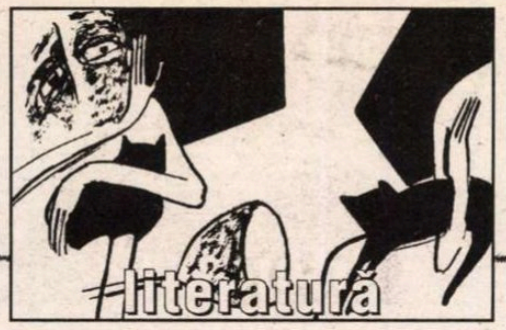
Altfel, dar tot în zona elementelor, convertind obiecte sălbatice în obiecte domestice, invocând cotidiene obsesii („Să fie viaţa cum s-a zis o formă a literaturii?"), poetul pune tălpile pe sol „din nou din text către viaţă", nu fără a pomeni cu precisă trimitere „doica noastră comună, perfida nemărginire deja atât de iritată."

CU TONALE modificări de registre de la tom la tom – rămâne vina noastră de a nu fi efectuat o necesară distincţie între aceste două recente volume, în care *Natură moartă şi vie* celebrează Clujul regăsit într-o călătorie, iar *De unde până unde,* Amarul târg al unui exil fără de sfârşit – nemişcată rămâne statornicirea creatorului în aria sa de semne, acolo unde, dramatic, „lucrurile mici se-ascund în cele mari// lucrurile mari se-ascund/ în cele mici// fiecare tremurând de spaima celeilalte" (*Paradox*), unde „Fondul e colina în care e-nchisă Forma/ cum un izvor// şi ambele cântă/ cu-atâta foc", pe când pentru scriptor „hârtia e o rană veche precum începutul Lumii// hârtia albă: *misterium fascinans;*/ textul ce-o acoperă: *misterium tremendum".* Şi cu toatele pentru că „numai sârguinţa irealităţii ne mai poate salva".

Privind drept în ochi călăuza, punem altfel pasul pe metamorfozele clipei...

**Barbu Cioculescu**





## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Pa ruski
## (variantă)

SE ŞTIE, totdeauna povesteşti altfel, nevoit să relatezi acelaşi lucru...

Cu Gabriel Dimisianu, de ex., tragem la *Hotel Rossia,* la Moscova, pe vremuri, întorşi din Siberia...

Am adus cu noi şi peştii siberieni enormi primiţi în dar, despre care am mai scris de câteva ori. Memoria însă nu vrea, nu mă lasă să uit întâmplarea; aşa că trebuie să revin şi iar să revin. Gabi mi-e martor tăcut, înţelegător...

*Dijurnaia,* camerista hotelului nostru, cel mai elegant pe vremea aceea, o femeie slabă, în vârstă, umilă, care, în adolescenţă, a apucat, sigur, revoluţia, se poartă cu noi atât de cumsecade, fiind, săraca, atât de amărâtă, încât amândoi ne hotărâm şi îi oferim pachetele noastre siberiene, imense, unsuroase, învelite într-o hârtie groasă, de împachetat fierării, cu ştiuci imense şi alte soiuri de peşti afumaţi, cu care şi-aşa n-avem ce face.

Psihologie de asediu. Alimente puţine. Biata femeie, crezuse că-i dăm numai un peşte, aşa, de formă, nu îndrăznea...

Şi-atunci Gabi şi cu mine am îndemnat-o strigând la ea cu energie: *Vsio! adică tot!* să ia tot că peştele era al ei...

Dijurnaia, – gata să leşine. Nu mai ştia cum să ne mulţumească.

A doua zi, ne adusese, în schimbul peştilor fabuloşi, două sifoane mari, împletite, ceva rar în ţara socialismului biruitor... *Sweet Sweat of Socialism... Dulcea transpiraţie a socialismului...* – cum se cânta pe atunci ironic în Occident...

Pe urmă, această fiinţă uzată, care trăise atâţia ani de foamete acută, vrea să mă înveţe pe mine, mai ales, care nu ştiam, ruseşte.

De ex. când îi arăt, mutează, cheia camerii, ea râde fericită din cauza darului nostru princiar, exclamând veselă: *Niet, niet, pa ruski!* adică să-i spun numărul camerii pe rusează; şi nu mă lasă până când nu spun şi cifra şi *cluci...*

E felul ei de a mă răsplăti, de a se achita, învăţându-mă cu duioşie limba lui Puşkin, dar care aici întotdeauna are aerul unei teribile şi fără de scăpare constrângeri afectuoase...

*
* *

Perechi de tineri căsătoriţi vin la mormântul eroului de sub Kremlin şi se fotografiază. Ideea lor, atât de rusească, de a veni anume în acest loc, măreţ, însă funebru, nepotrivit cu o nuntă totuşi, şi de a-şi încredinţa viitorul unui trecut eroic. Frumos; dar parcă...

Unii din ei se urcă şi pleacă în Volgile negre majoritatea şi care pe radiatoarele lor poartă nişte păpuşi mari, blonde, de celuloid, cu braţele întinse în spaţiul setos de viteză. Ca o emblemă, ca o promisiune a naşterii dorite. Ceva şi păgân şi creştin. Madona cu pruncul; însă amândoi răstigniţi pe radiator.

Aici şi taxiurile, pe care şoferii le conduc cu o viteză nebună, îţi dau senzaţia că sunt pe front, că participă la un asediu prelungit sau sub un bombardament teribil în linia întâi.

Războiul este încă prezent pretutindeni. Nu pot încă să se desprindă de amintirile flagelului, de contactul lor cu nemţii, adversari atât de tehnici, şi de la care au învăţat atâtea, imitându-i, în virtutea legii ce vrea ca doi adversari să împrumute unul de la altul ce are celălalt mai bun, ce i-a lipsit până atunci...

Ce-or fi învăţat însă de la ruşi, nemţii? ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

# Dragobete bis

URMĂREAM, cu o săptămînă în urmă, discursul public - propagandistic şi publicitar - care încearcă să creeze, din referiri fragmentare şi din tradiţii locale disparate, un personaj mitologic autohton. Tabloul n-ar fi însă complet fără o trecere în revistă a modului de întrebuinţare a cuvîntului *Dragobete* în momentul de faţă – reflectat de atestările sale cele mai recente din presă şi de pe Internet.

În folosirea unui cuvînt nu tocmai familiar variaţiile sînt normale: pentru unii vorbitori, termenul e în primul rînd un nume de sărbătoare, pentru alţii un nume de persoană sau de personaj. Ca nume de sărbătoare, cuvîntul e folosit, în mod tipic, în construcţia prepoziţională cu *de*: „*de Dragobete*, sărbătoare la Grupul Şcolar «Traian»" (vlg.sisnet.ro, arhiva 2003); „Atunci cum era *de Dragobete*?" (gds.ro); „Poate *de Dragobete* veniţi şi pe la mine p-aici la Alexandria" (zdob-si-zdub.com). Numele sărbătorii apare şi articulat: "A fost Sfîntul Valentin, e *Dragobetele*" (VIP 8, 2003, 2); „o reiterare a tradiţiei *Dragobetelui*" (*Timpul liber*, 11.02.2002); „*Dragobetele*, varianta românească a *Valentinului*" (telegraf.conpress.ro). Forma joacă însă feste publiciştilor actuali: terminaţia de singular a unui sufix regional masculin este interpretată ca o terminaţie de feminin plural; schimbarea de gen este probabil influenţată şi de analogia cu alte nume de sărbători care au formă feminină: *Florii, Sînziene, Rusalii...* Aşa pare să se explice flexiunea din exemplele următoare: "Tradiţia *Dragobetelor* se trage din seva poporului român, avînd rădăcini puternice în spiritualitatea noastră" (VIP 8, 2003, 16); "în după-amiaza *Dragobetelor*" (ib.) "varianta românească *a Dragobetelor*" (agenda.ro /2004); "potenţialul comercial *al Dragobetelor*" (computergames.ro /forum /archive).

După modelul sintagmei engleze *Valentine's day*, e construit, mai mult parodic, un „*Dragobete's Day*" (*Bomba*, 16.02.2001), tradus ca *Ziua Dragobetelui*: „aflaţi, dar, şi ce se face de *Ziua Dragobetelui*" (ib.). Oricum, Internetul rezervă căutătorului unele surprize: nevoia resimţită de unii de a exporta produsul naţional se reflectă în traduceri ezitante: „it was previously called «*dachia dragobete*»" (rcof.org); „*La Dragobete*: fête des amoureux", dar şi *"Le Dragobete"* (assoc.wanadoo.fr); „la journée de *Dragobete*", „la Fête de *Dragobete*" (bucarest-matin.ro) etc.

Fanteziile mitologice sînt puse în circulaţie cu deplină convingere, fără dubii şi fără precauţii: „*Dragobete* este *zeul dragostei* în tradiţia populară românească" (lps-suceava.ro); „*Dragobete, zeul dragostei* la românii de la nord şi sud de Dunăre, este un zeu pastoral, imaginat ca un tânăr frumos, puternic şi bun" (informatia.dntcj.ro); „E *zeul DRAGOBETE*"; „În numărul viitor, *ipostazele, înălţimea şi adorarea zeului Dragobete*" (Gazeta Viaţa CM, 572, 14-20 febr. 2003); „*Dragobete,* fiu al Babei Dochia" (stiri.tvr.ro/calendar).

Cele mai riscante sînt explicaţiile etimologice: de la sugestia produsă de simpla asociere formală şi semantică („Chiar numele – *Dragobete* – semnifică întruchiparea unei făpturi dragi, mitico-erotice", romare.ro), pînă la expunerea unor teorii, susţinute cu convingerea tipică nespecialistului. Originea slavă a cuvîntului e incontestabilă, dar legarea de familia lexicală a lui *drag* poate fi o motivare retroactivă (aşa cum sugeram ipotezele lingvistice pe care le-am citat săptămîna trecută). Ea e asumată în explicaţiile etimologice care circulă în prezent pe Internet: „denumirea este de origine slavă, semnificând *«a fi drag»*, *«a fi iubit»*" (BOR, nr. 69, 24 febr. - 2 martie 2003); „Denumirea de Dragobete ar putea proveni din slava veche, de la expresia «dragu biti» - a fi drag" (informatia.dntcj.ro). Complet aberant e decupajul rebusistic, veritabilă etimologie populară, care pune în legătură terminaţia *-bete* (conţinînd sufixul *-ete*) şi adjectivul *beat*: „Numele *«Dragobete»* vine de la «beat de dragoste» şi se mai numeşte «Sfântul Ion de primăvară», cel care este fiul Babei Dochia" (artatraditionala.ro/traditii); „Se cheamă *DRAGOBETE,* de la «beat de dragoste» sau Sân Ion de primăvară, fiu al Babei Dochia" (nouaromanie.ro, nr. 1, 2001). Descrierea amestecă fără ezitare limbile şi tradiţiile, fără a sesiza vreo contradicţie între statutul de sfînt creştin şi cel de „fiu al Babei Dochia". Etimologia populară pare să acţioneze în alte cazuri glumeţ, producînd jocuri de cuvinte: „băieţii *să nu se Dragobeţivească*" (forum). Din fanteziile etimologice nu lipseşte, desigur, obsesia tracică; cu atît mai mult cu cît un zeu al mitologiei autohtone nu putea fi preluat de la slavi! Întîlnim deci şi discursul amatoristic care, fără nici o bază filologică, amestecă forme greceşti, latineşti, româneşti, din diferite epoci: „O altă ipoteză este că numele de «Dragobete» ar proveni din cuvintele dacice «trago» - ţap şi «pede» - picioare. Mai târziu, «trago» a devenit *drago*, iar *pede - bete* (*bete* însemnând şi fâşii, cingători înguste, ţesute şi frumos împodobite)" (informatia.dntcj.ro). Reluat într-o revistă şcolară, un asemenea discurs hilar se dispensează de orice comentariu: „Dacii, care locuiau în acest teritoriu cu mii de ani în urmă, aveau un simbol pentru fertilitate, forţă vitală şi dragoste: un ţap pe care îl numeau «Trago». Cealaltă parte a numelui provine dintr-un cuvânt dac uitat, «Pede», care înseamnă «picioare». Datorită evoluţiei limbii de-a lungul secolelor, aceste două cuvinte au devenit mai târziu Drago-Bete şi au format un singur cuvânt cu înţeles diferit" (lps-suceava.ro). ■


POLIROM

NOUTĂŢI martie 2004

Dumitru Radu Popa
**Sabrina şi alte suspiciuni**

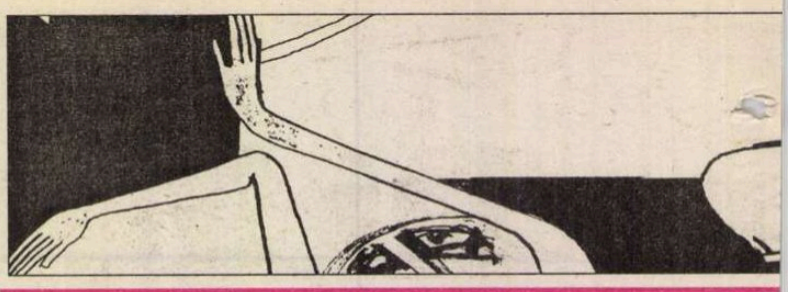
Arturo Pérez-Reverte
**Regina sudului**

Tim O'Brien
**Vrăjitorul**

John Foran (coord.)
**Teoretizarea revoluţiilor**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
**Bucureşti**, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro





# MIRCEA HORIA SIMIONESCU

# Viaţa ca o frază

## "Nu fac altceva decât să spun ce-mi trece prin minte ..."

- ...Mi-e teamă că mă găseşti într-o stare de absolută lenevie. Altădată eram harnic. Acum, mă bucur să îmi tolănesc oasele pe pat, sub valurile de praf ale bibliotecii şi să adorm.

*- Nu e, câteodată, şi lenea o virtute ? Nu rodeşte şi ea ?*

- Ba da, sigur. Uite, un reportofon ca al tău am şi eu acolo, la căpătâi, şi chiar am câteva casete pe care nu le-am transcris încă. Explorez nişte zone care să spună în continuare ceva interesant din lumea prozei şi din lume în general şi care să distingă literatura de artele concurente. Încerc să scot din zone mai puţin explorate, sau poate chiar necunoscute, ceea ce ne locuieşte. Am descoperit o regiune foarte fertilă, consistentă şi largă, cea dintre veghe şi somnul adânc, în care ai comunicare şi cu trebuinţele realităţii şi cu firul epic sau imagistic, cu filmul din adânc. Altădată mă ridicam din pat şi îmi notam o anumită chestiune. Mai dormi după aia ! Mai ales când eşti tânăr şi cu energie, te apuci să lucrezi. Materialul mă incita şi mă apucam să scriu. Pe urmă, se făcea dimineaţă şi trebuia să plec la serviciu, unde lucram şi 16 ore.

*- Era vorba de dorinţa de a afla unde putea duce ideea respectivă...*

- Sigur, aşa a fost tot timpul. E drept, sunt din ce în ce mai puţin surprins, pentru că m-am convins că lucrurile astea ne locuiesc. De 6 ani, de când am acest *walkman* foarte util, este mult mai simplu. Nu fac altceva decât să apăs pe buton şi să spun ce-mi trece prin minte. De pildă: "dincolo de gardurile unui parc situat în zona Băneasa, în care n-am fost niciodată, se zăreşte Parisul". O sclipire din adâncul meu, în care, cine ştie de ce, Băneasa şi Parisul zac alături. Lucrurile astea le înregistrez şi apoi le notez, pe fiecare, în dreptul unui "bob de piper", colecţionându-le sub titlul de *Nocturne*.

*- Un fel de punctaj...*

- Da. O dată este o imagine plastică, filmică, fotografică, alteori apar sugestii sonore, cuvinte care pur şi simplu mă obsedează. De pildă, acum este acel cuvânt compus care a dat titlul cărţii recente a lui Pintilie: *bric-à-brac*. Multă vreme m-a chinuit cuvântul *bricolaj*. Nopţi la rând mă vizita. O dată, în stare de veghe, la Pietroşiţa, vorbeam cu cineva despre ce mai meşteream prin casă şi voiam să folosesc un anumit termen. Nu găseam cu nici un chip cuvântul şi, înnebunit, am telefonat ca să întreb acasă, la Bucureşti, chiar dacă asta însemna risipă de parale. Răspunsul nu era altul decât: *bricolaj*. Mi-am scris mare, pe o foaie, cuvântul, convins că asta mă va ajuta să mi-l întipăresc; peste două zile foaia a dispărut şi l-am uitat din nou. Uneori, e o luptă absurdă.

*- Fiindcă vorbele au viaţa lor proprie şi, de multe ori, nu ni se supun.*

- Da, au viaţa lor. În fine, cu *bricolajul* m-am împăcat, dar ce mă fac, acum, cu *bric-à-brac*-ul?!

*- Şi mai neplăcut e când suntem invadaţi de lucruri pe care le detestăm. Ca atunci când avem permanent în cap o aceeaşi melodie stupidă, de care nu ne putem descotorosi, chiar dacă suntem conştienţi că nu am asculta-o niciodată de bunăvoie.*

- Exact ! De atâtea ori nu ne dă pace câte o plictiseală de melodie, de care nu putem scăpa. Aşa e şi cu unele cuvinte, ba chiar şi cu câte o scenă de film închipuit.

*- De ce alegem, de cele mai multe ori, să ignorăm lucrurile acestea ?*

- Cred că este şi o formă de apărare. Probabil că aceia care le ignoră o fac cu folos pentru organismele lor. Noi, însă, cei care avem meseria cuvântului, suntem robii acestor obsesii. Ţinem să posedăm cuvintele, chiar pe acelea enervante. Acum port între Pietroşiţa şi Bucureşti dosarul meu cu *Nocturne*. Mă tot trambalez cu ele, de colo-colo, fără să folosesc, deocamdată, nimic.

*- Nu cumva, în drumurile dumneavoastră, nocturnele din dosar se joacă, se recompun, se transformă ?*

- Ai intuit bine: am credinţa ascunsă că ele lucrează singure. E o credinţă încurajatoare sau, dimpotrivă, deprimantă. E ca şi cu libertatea: nu interesează atât libertatea abstractă, *ideea* de libertate, care este atât de cuprinzătoare încât riscă să devină fantomatică, ci *sentimentul* libertăţii. Important e să ai sentimentul libertăţii. Acum îl am, dar au fost perioade, în timpul comunismului, când simţeam că plesnesc din pricina lipsei acestui sentiment. Atunci, nu puteai fi liber decât evadând într-o lume alternativă.

## "Vreau să descopăr zone mai puţin explorate"

*- Vă gândiţi să strângeţi nocturnele într-un volum ?*

- Deocamdată, nu le văd conturându-se într-o carte.

În momentul de faţă, sunt într-o situaţie destul de delicată, vizavi de ... (iată un termen care nu-i plăcea lui Olăreanu, dar pe care eu l-am acceptat; ca şi OK, este uşor de manevrat, dovadă că am apelat şi acum la el). Revin: am scris *Cum se face* prezentând, în prima parte, căile care au dus la scrierea unei proze, de-a lungul anilor, şi am plasat respectiva bucată la sfârşitul cărţii. Încet-încet, am încercat să refac drumurile care m-au condus spre acea proză, publicată în 1982. Cartea nu a fost prea bine primită: neînţeleasă, a fost considerată ermetică, aşa că eu va trebui, deşi n-aş vrea s-o fac, să cobor ştacheta şi să scriu o carte populară. Nu-mi convine ! De la fraza exigentă va trebui să ajung la nişte artificii gazetăreşti.

*- Nu spun, de multe ori, cărţile aparent ermetice, mai limpede ceea ce trebuie spus şi înţeles, decât cele aşa-zis populare ?*

- Nu prea cred, pentru că ne lovim, din păcate, de o realitate destul de greu de suportat: inapetenţa aproape generalizată faţă de lectura literaturii de artă, "gratuită".

*- Faţă de lectura ca plăcere superioară.*

- Da, acum se citeşte mai mult nevoit, la presiunea curiozităţii şi instinctului de conservare. Contează în primul rând informaţia. Revenind la ce vorbeam la început: preocuparea mea principală este să descopăr, pentru că asta mi se pare funcţia artei literare, zone mai puţin sau deloc explorate ale sufletului omenesc. Ca urmare, este şi o chestiune de cunoaştere. Dar nu cunoaşterea e singurul scop, ci obţinerea unui element "chimic" şi "fiziologic" dispărut din preocupările noastre: satisfacţia estetică. Domnule, toată lumea citeşte pentru informaţie şi formaţie; copiilor nu li se mai cultivă plăcerea estetică. Nu sunt ajutaţi deloc să înţeleagă de ce tot învaţă poveşti pe care le află, rezumate multicolor, pe sticla televizoarelor. Bieţii copii şi bieţii copii mari, cititorii, nu ştiu sau au uitat să mai caute bucuria lecturii. Asta cred că e esenţial şi cred că de acest lucru ar trebui să se ocupe şi teoreticienii: de satisfacţia lecturii care nu serveşte la nimic! Nu duce nici la ameliorarea societăţii, nici la călătoriile în spaţiu, nici la câştigarea sau pierderea unor alegeri. Asta e literatura artistică, adică literatura adevărată. Sigur, sunt şi alte specii care se îmbracă, uneori, în hlamida artei şi care nasc opere extraordinare, cum ar fi jurnalele sau memoriile unor Nicu Steinhardt, Ion Ioanid, Monica Lovinescu, Annie Bentoiu ş.a. În rest, sunt lucrări care nu au legătură cu literatura. Sigur, multe dintre acestea, precum cărţile despre Holocaust sau despre genocidul comunist, sunt utile şi ne ajută să ne lămurim pe ce lume trăim; sunt şi acestea, într-un fel, forme rafinate de manifestare a instinctului de conservare. Căutăm inconştient să asigurăm supravieţuirea speciei nobile a omului.

*- Dar bucuria estetică nu e şi ea o formă de conservare ? Nu a trupului sau a structurilor sociale, ci a sufletului. Bucuria ne "conservă" sufletele.*

- Da, numai că acest tip de conservare nu se mai înscrie în limite strict cuantificabile. Este ca şi iubirea. Când te îndrăgosteşti nebuneşte, nu te gândeşti neapărat că trebuie să ai copii cu iubita. Îi cânţi cu ghitara sub balcon sau îi aduci elogii precum Apollinaire şi asta e suficient. Gratuitatea e o descoperire destul de veche, mult înainte de simbolişti şi suprarealişti.

*- Probabil că primul om inteligent de pe lumea asta a început să facă şi lucruri gratuite.*

- Sigur. Punându-şi în funcţiune mintea, omul a reuşit să nu muncească întruna şi să mai aibă timp şi pentru altceva. A mai avut aliat şi visul ăsta pe care eu îl tot sondez. De fapt, nu numai visul. Uite, dacă închidem ochii acum, vom fi serviţi, fără eforturi speciale, numai prin abstragerea de la realitate, cu nişte imagini, unele dintre ele extraordinar de hazlii. De obicei, sunt lucruri văzute cândva.

*- Dar recompuse într-un mod fascinant.*

- Şi apare, să zicem, un tren care are, ataşată la ultimul vagon pe care îl vezi ducându-se, o coadă mare de vulpe. Imagini suprarealiste, în fond.

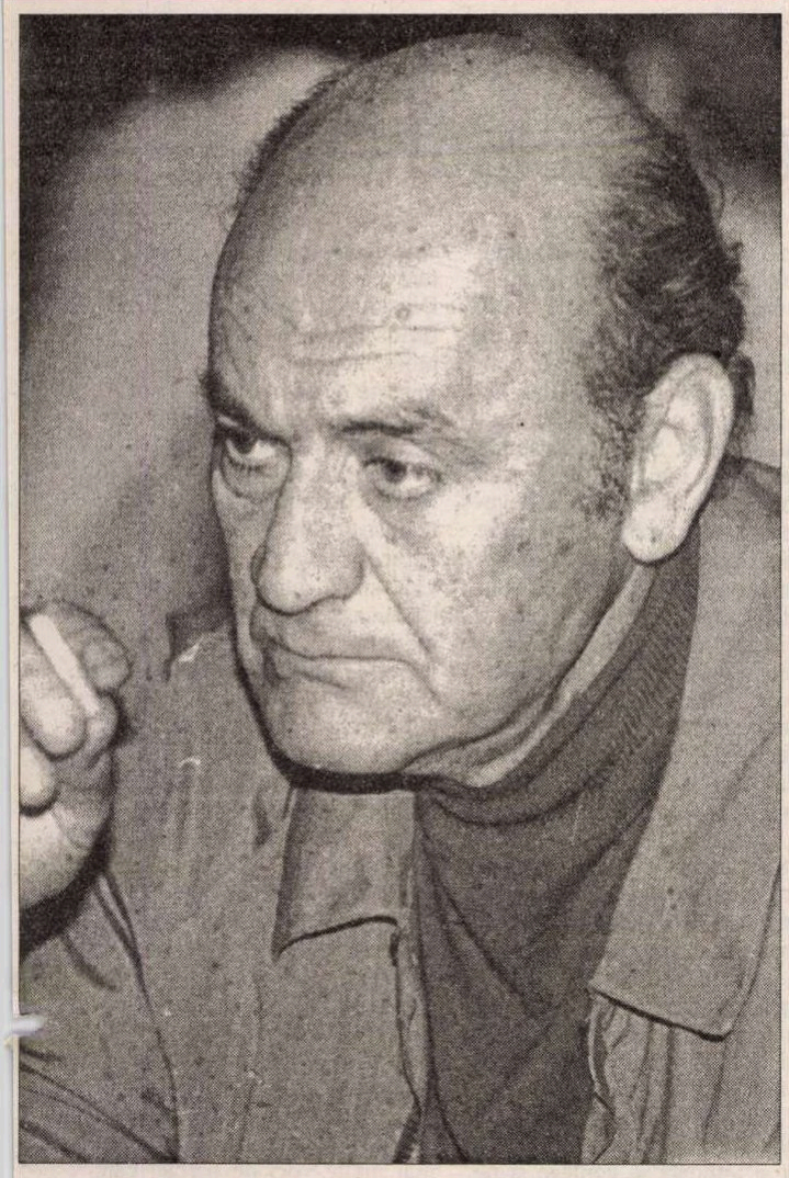
*- Mintea noastră e suprarealistă ?*

- Spre binele sănătăţii noastre se pare că da. Pentru că, dacă n am evada din strânsoarea realităţilor, nu ştiu unde am ajunge. D fapt, ştiu: la casa de nebuni, dac ar avea cine să mai fie medic aco lo... Arată-mi un alt curent artis tic care să fi ocupat "imperialist" ca suprarealismul, un întreg se col, cum a fost al 20-lea. Aparen decadent, dar productiv în toat ariile creaţiei.

## "Doi solzi de peşte nu seamănă între ei"

- Ce mă mai îndeamnă s scriu, pentru că altfel sunt car demontat, este simţământul, bă nuiala că sunt încă foarte mult lucruri pe care nu le-a formul Poetul. Există încă atâtea pos bilităţi, aşa cum există foart multe zăcăminte neexplorate al limbajului. Limbajul îl tot în prospătăm, pentru că, în fon sentimentele, trăirile sunt vecl de când lumea. Evident că nu m clamăm ca în Eschil, ne abţine din decenţă, dar de plâns, plân gem la fel. Noi, artiştii, împro pătăm tehnicile, construim pun între noi şi receptor, spectator, c titor, după caz. Treaba noastră să construim punţi adecvate un

## mâniei literare"



anume timp. Îmi pare rău, dar nu se mai poate scrie ca în 1840. Sunt unii care încă o mai fac, dar devin ridiculi prin anti-temporalitatea lor, prin izolarea lor într-un timp-conservă.

*- Cum v-aţi caracteriza propriile scrieri ?*

- Numesc tot ceea ce fac *încercări*. Dar ce altceva decât încercări sunt toate operele lumii, "definitive" ?

*- Şi toate lucrurile pe care le trăim sau le facem.*

- Aici, la lucrurile pe care le facem, vreau să explic, într-un fel, de ce trudesc şi acum la ridicarea casei de la Pietroşiţa. Am început-o imediat după 1977 când, asistând la prăvălirea unor construcţii, fiind impresionat de acea cosmică destructurare, mi-am spus că trebuie să îmi asigur un acoperiş solid meşterit numai de mâinile mele. Acum, când apare vreo fisură, cunosc cu precizie cauza. Descopăr, de exemplu, că fundaţia e, într-un anumit loc, mai puţin compactă şi ştiu îndată cine este cârpaciul... Experienţă importantă pentru ridicarea în spaţiu a unei cărţi.

*- Şi aşa, fiecare fisură, pe lângă inconvenientele de rigoare, va aduce şi satisfacţia de a vă şti la originea apariţiei ei.*

- O satisfacţie masochistă, amară.

*- Un entuziasm al surpării ?*

- Căruia îi ataşez neîntârziat sentimentul extraordinar de tonic al construcţiei proiectate alături stavilă destructurării. Când ştii că acest Univers perfect se află într-o continuă dezagregare şi şlefuire, trebuie să trăieşti şi acest sentiment. De fapt – şi aici îţi spun convingerile meşterului din atelierul lui, fără să vreau să generalizez – constat că lumea, dacă o priveşti atent, este imperfectă. În aşa măsură există haosul şi debandada, că te întrebi dacă nu cumva Dumnezeu a fost şi el un căutător stângaci. Două frunze nu sunt la fel, doi solzi de peşte nu seamănă între ei. şi ce minunat că e aşa ! Excepţional de rodnică, în ce mă priveşte, îmi e teoria fractalilor, a lui Mandelbrot. Casa mea de la Pietroşiţa e întemeiată nu atât pe beton, cât pe concepţia aceasta. Eu nu am făcut ziduri netede şi drepte – aşa ceva se află în toată lumea, cum şi "splendidele" palate cu turnuleţe parvenite şi şarpante lucitoare. Eu am tencuit aşa cum pica varul, cum se aşeza lemnăria după legile naturii, cum se scurgeau capricios nisipul, cimentul. Trăim într-o mare de neregularităţi, de imperfecţiuni, de nerealizări şi lucruri provizorii. şi asta dă farmec vieţii.

*- Măreţia creaţiei este dată tocmai de diversitate, nu de perfecţiunea uniformităţii.*

- Aşa este. şi de aici se vede mai bine cât de stupidă este invitaţia repetată de 50 de ani şi încă o dată reluată de unii astăzi, artiştilor: aceea de a impune standarde creaţiei. Dar în infatigabilul happening al vieţii şi artei corespondente ei ordinea se află doar în capul nostru. Firește, nu este zadarnică truda pe foaia de hârtie: pentru că lumea şi arta sunt perfectibile. Lucrurile sunt nedesăvârşite dar, în fond, desăvârşite, tocmai prin participarea noastră discret selectivă şi ordonatoare la desăvârşirea lor.

În anumite împrejurări, m-am surprins că nu pot distinge binele de rău. De fapt, în arta modernă încep să se confunde aşa-zisul frumos cu urâtul, aşa-zisul adevăr cu falsul. A distinge între etic şi imoral devine o problemă esenţială de cunoaştere. Eu am întrevăzut şi probat, încă de pe la 25 de ani, o închipuită teorie a erorilor. Din erori, din catastrofe, din dezagregări şi discontinuităţi e vremea să tragem mai multă sevă decât până acum. E vremea să nu le mai dispreţuim şi să nu le mai dăm deoparte. În artă, avem categoria estetică numită *kitsch*. Pentru că asta a devenit kitsch-ul: categorie artistică. şi este gustat ca atare. Avem acum şi realitatea virtuală. Dacă eu aş fi un cap teoretic – dar nu sunt, şi mai bine că nu sunt – toate astea m-ar duce la alcătuirea unor dicţionare în care să se redefinească şi să se reevalueze conceptele. Cineva cu putere de sinteză şi cu capacitate analitică ar putea să definească ceea ce este productiv în artă, la ora actuală, şi ce este adaos nefolositor.

### "M-au înnebunit scriitorii români cu tema puterii!"

*- Pentru dumneavoastră, ce teme sunt importante ?*

- Mulţi cred că, prin cărţile mele, eu particip la o competiţie. De fapt, nu fac deloc asta. Pe mine mă interesează iubirea, care încă are întâietate absolută şi, cu părere de rău trebuie să spun că şi crima, descoperirea a fel de fel de aşternuturi care o acoperă; tot instinctul de conservare îl face pe om să fie interesat cum se moare, cum poţi fi suprimat şi cum poţi suprima, pentru că se pare că în sufletele noastre binele şi răul sunt îngemănate. Nu mă interesează, de pildă, un domeniu de care se ocupă foarte mulţi colegi scriitori: puterea. M-au înnebunit scriitorii români cu tema puterii ! Să mă mai lase în pace cu ea ! Sigur, nu vreau să resping în sine tema puterii. Poate să ofere lucruri interesante şi chiar geniale, dacă ne gândim numai cum a tratat Balzac tema puterii banului. Dar cred că e prea de-ajuns ce s-a scris deja pe marginea ei. Poate că ar trebui să mai scriem şi despre altceva. E un lucru pe care e bine să-l reţinem...

*- Întorcându-ne la punţile pe care le aruncaţi cititorilor. Vă doriţi să fi aveţi alături?*

- Cred că toţi scriitorii vor să fie însoţiţi. Scrisul şi arta, în general, sunt încercări de întovărăşire, de alăturare a unor necunoscuţi la demersul, la căutarea ta. Ca să descoperi ceva, ai nevoie de o echipă. Or scriitorul este singur la masa lui de scris şi are nevoie de însoţirea cititorilor săi. Eu am mereu un însoţitor, supraveghetor simpatic şi binevoitor, care aşteaptă să-şi dea adeziunea la ceea ce fac. Şi, cum sunt şturlubatic, eu vreau să-l mai şi contrazic. De multe ori, l-am zgâlţâit pe cititor: "*Nu dormi domnule, că tocmai se întâmplă ceva dramatic!*"

*- Sigur că toţi scriitorii doresc să fie însoţiţi. Dar nu toţi oferă cititorului aceeaşi libertate, aceeaşi posibilitate de a se implica.*

- Implicare, ăsta e termenul ! Eu umplu jumătate din sticlă şi contez întotdeauna pe faptul că cititorul va umple jumătatea cealaltă. Există mereu întrebări la care cititorul e constrâns să răspundă.

*- Îl obligaţi să aleagă.*

- Dacă scriitorul lasă să se înţeleagă că nu e un leneş, că a trudit la găsirea unor mecanisme mai sofisticate şi mai incitante prin misterul lor, atunci îl provoc şi pe cititor să nu fie leneş. Mai bine spus, îl provoc să îşi transforme lenea într-o activitate.

*- Să profeseze lenea.*

- Chiar aşa ! şi cititorul trebuie să fie un profesionist.

*- Şi să aibă mintea deschisă.*

- Gândirea are şi ea o lege: se învârteşte mult în jurul unui nucleu, care apare şi se cere explorat, exploatat şi câştigat. Dar în jur, ca o muscă zburând în preajma unei bucăţi de brânză, sunt virajele circulare, serpentinele care duc la unul dintre cele mai spornice lucruri, pentru literatură: ocolişurile. Dacă nu ar fi ocolişuri, nu ar fi literatură. La început, regretatul Costache Olăreanu spunea că trebuie să fii lapidar, să ai gânduri limpezi, să mergi la ţintă pe drumul cel mai scurt şi să nu divaghezi. După care, cu o foarte frumoasă plecăciune prietenească, făcută în scris, pentru că altfel nu aş fi putut s-o numesc decât îmbrăţişare, a revenit, întrebându-se cum ar fi Creangă, dacă ar fi lapidar şi nu ar divaga. Nu ar mai rămâne nimic din el, decât vreo două pagini seci despre un puşti cam certat cu şcoala. Toată frumuseţea stă în ocolişuri. La fel, la Sadoveanu, care chiar a cam exagerat. Omul gândeşte prin salturi, sclipiri şi intermitenţe. Este atât de fascinant ! De aceea, în baia de pesimism şi de decepţie universală în care mă scald, am insulele mele foarte ferme de bucurie, de exaltare şi de romantism. Pentru că, la urma urmei, sunt un romantic. Am credinţele mele, care sunt multe, complicate şi, de multe ori, contradictorii. Despre Credinţa cu majusculă, eu nu mă pronunţ şi nu fac niciodată publice convingerile mele, pentru că prea se face caz de ea, cu vorbărie multă şi fără pioşenie.

### "Eu am murit de mai multe ori !"

*- Cum vă simţiţi în lumea literară de astăzi ?*

- Privindu-i pe contemporanii mei, mă îngrijorez. Să mă explic: nu mă aflu în concurenţă cu nimeni şi pot gândi liber. Sunt multe orgolii. Există topuri secrete ale scriitorilor. Îl mai auzi pe câte unul: "Eu sunt printre primii cinci, dar nu-s sigur dacă nu cumva chiar al treilea..." Pe mine mă îngrijorează faptul că foarte mulţi nu sunt preocupaţi decât să producă zgomot. Îi interesează scrisul doar ca mijloc de parvenire. Cuvântul nu mi-e drag şi îl pronunţ cu mare greutate, dar lucrurile cam aşa stau.

*- Literatura ca instrument ... ciocoiesc ?*

- Da, ca instrument de omologare şi avansare pe scara şi stima ierarhică. Dar ierarhia asta chiar înseamnă ceva ? De aceea, eu neavând cu cine şi de ce să mă întrec pe terenul meu, mă găsesc izolat. Nu de puţine ori, revenind de la ţară, întâlnesc persoane care fac ochii mari şi rămân puţin încurcate, pentru că ... mă ştiau mort. Nu mi-o spun direct, dar e limpede, după facies, că sunt şocaţi să mă vadă. Unul chiar mi-a zis-o în faţă, acum câţiva ani: "Uite, îţi spun sincer, am auzit că ai suferit un infarct şi credeam că nu mai eşti. Îmi părea rău şi acum mă bucur mult să te văd". Surprinzător, dar mă simt aproape măgulit când văd pe feţele unor oameni bucuria pe care o trăiesc atunci când descoperă că n-am murit. Eu am murit de mai multe ori ! Nu m-am schimbat cu totul, dar rosturile vieţii mele s-au zdruncinat de câteva ori atât de serios, încât pot spune că am trecut prin morţi succesive. Viaţa e ca o frază: are verbe, substantive, adjective, articole. Şi sunt şi accente: de tonalitate, de ritm, de pronunţie. Din când în când, se schimbă accentele. Topica nu se schimbă, dar modificarea accentului poate răsturna totul. E suficient un semn încârligat la sfârşit de frază...

**Interviu realizat de Filip-Lucian Iorga**

Mioara Apolzan

# În vizită la unchiul Gh.

„PENTRU că tot m-ai întrebat de casă, aici un rol hotărâtor l-a jucat un lucru care părea mai degrabă un dezavantaj: faptul că era neterminată. Din clipa când am realizat că mă pot ascunde chiar sub ochii lor în propria-mi casă, am speculat fiecare amănunt al terenului. Nu-ţi poţi închipui câte posibilităţi îţi oferă un şantier. Adevărul e că şi noi le-am descoperit treptat. Am făcut-o cu frenezie şi disperare. Cu cât mai ingenioase, mai sigure erau ascunzătorile, cu atât reduceam pericolul de a fi prins, iar şansele de a fi mai mult împreună creşteau. Nu ştiu dacă ne-am iubit vreodată cu mai multă intensitate, poate că disperare ar fi cuvântul mai potrivit. Eram singuri împotriva tuturor, naufragiaţi parcă pe o insulă necunoscută şi ostilă. Sau, dacă vrei, casa se transformase într-o cetate care se pregătea de un lung asediu. Nu ca în filme, cu intrări şi ieşiri secrete, pereţi dubli, scări care nu duc nicăieri, rafturi de biblioteci care gliseză, disimulând încăperi ascunse, nici chiar aşa, totuşi cu ascunzători pe care le improvizam, schimbam şi diversificam, profitând de dezordinea sau falsa dezordine, pe care ne străduiam s-o întreţinem şi chiar s-o îmbunătăţim, dacă pot spune aşa. Începeam o altă viaţă, paralelă cu ce se vedea dinafară, de fapt, complet diferită de ceea ce fusese. L. îşi vedea înainte de şcoală, pleca şi venea la aceleaşi ore, pe aceleaşi străzi, cumpăra de la aceleaşi magazine, doar cantităţile erau mai mici, ca pentru o singură persoană, purta aceleaşi haine, frecventa, mai rar, aceiaşi prieteni şi rude, se prezenta la securitate când era convocată, răspunzând invariabil că nu m-a văzut din ziua alegerilor, că n-are nici o veste de la mine, arbora o mină abătută, îngrijorată, de altfel, nu departe de starea ei reală. Tu mai ştii câte ceva despre ce făceam în lipsa ei, sigur, mă refer la perioadele când eram acasă. Prima grijă era întotdeauna asigurarea spatelui, ştergerea urmelor. În orice clipă ar fi intrat cineva în curte sau în casă, nimic nu trebuia să trădeze prezenţa mea. Poate ţi se pare un fleac, în realitate nu e deloc simplu. Sunt atâtea amănunte, nimicuri la care nici nu te gândeşti, n-ai cum, decât dacă tu însuţi ai trecut printr-o astfel de experienţă, ceea ce nu e cazul tău. Ai zice că o periuţă de dinţi uitată în baie nu e mare lucru: cine e atent la aşa ceva? În mod obişnuit da, dar în situaţia în care mă aflam, orice s-ar fi putut întoarce împotriva mea, orice ar fi putut fi o probă. Am avut şi eu scăpări deastea, noroc că la momentul respectiv nimeni nu le-a băgat în seamă. Să nu mă-ntrebi însă prin ce treceam în clipele alea. Cu timpul am devenit maniac. Eram atent până şi la o picătură de apă căzută pe gresie, care n-avea ce căuta în acel loc şi în acel moment, că să nu mai vorbesc de paharele, farfuriile, tacâmurile aflate la vedere, bine şterse, fără amprentele mele, totdeauna pentru o singură persoană... Adaugă la asta patul făcut doar pentru L., cearşaful şi cuvertura fără nici o cută în plus, absenţa papucilor, a hainelor - nimic de-al meu la vedere. Şi câte altele. Mă întreb şi azi cum am rezistat atâtea luni, atâţia ani. Aveam în minte un singur lucru: dacă-mă prind, L. va ceda. Trebuia să lupt, trebuia să luptăm amândoi. Dar e deprimant să devii un fel de om invizibil în propria casă, în propria viaţă".

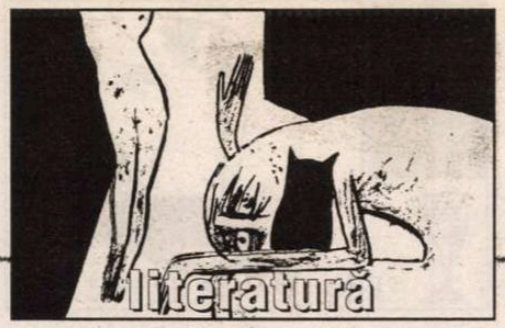
În punctul ăsta, amintirile ei erau foarte vii. La prima vizită asistase cu uimire la mai multe astfel de scene de ştergere a urmelor, pe care, în ignoranţa vârstei, le găsise exagerate. Îl urmărise adeseori, fascinată de rapiditatea şi precizia cu care făcea totul. Mult mai târziu îşi dăduse seama că în spatele fiecărei mişcări se afla o exersare îndelungată, acţionată de o tenace voinţă de supravieţuire. Se convinsese pe pielea ei de acest lucru şi nu o dată.

ÎNTÂMPLARE, banală în fond, o afectase în mod special. Se aflau toţi trei în bucătărie, pregătind prânzul. Sarcina ei în ziua aceea era să taie ceapa, ceea ce uneori mai făcea şi acasă, nu cu prea mare plăcere, ce-i drept. La un moment dat, se simţise privită, apoi el îi luase cuţitul din mână şi continuase să taie, cu mare iuţeală şi cu fineţe de chirug. În timp ce feliile de ceapă, transparente ca petalele de flori de subţiri ce erau, cădeau într-o ordine ce-ţi putea încânta ochiul, o mustra aspru pentru nepricepera ei, iar acuzaţiile se răsfrânseseră şi asupra mamei, care n-o pusese destul la treabă. Lacrimile de usturime se amestecaseră cu cele de ruşine, de necaz. De ce o umilea? Era adevărat, feliile ei erau mai groase, dar ochii o usturau, îi era şi frică să nu se taie şi apoi nici nu înţelegea de ce tăiatul cepii într-un anume fel era atât de important încât să merite o punere la punct atât de severă. Mătuşa L. nu intervenise, dar schimbase vorba şi o luase în cămară, unde-i făcuse semn să tacă. Pe loc, incidentul o înrăise, mai ales că se adăuga altor observaţii făcute pe un ton autoritar. Scuza lui era că, neavând copii, îi aplicase principiile spartane, pe care-şi clădise el însuşi supravieţuirea. Şi ce era rău, zicea el, că o fată, fie ea de 14 ani, să excleze în treburi gospodăreşti, spre care, dacă firea n-o îndemna, trebuia adusă pe calea cea bună, spre binele ei?

De uitat nu uitase, dar îl iertase, căci, încadrat în context, incidentul îşi avea rostul lui. Retraise de atâtea ori scena. Se vedea în bucătăria spaţioasă, mai mult încurcându-i decât fiindu-le de folos. Învăţaţi să fie de ani de zile numai ei doi, funcţionau ca o singură celulă. Cuvintele erau de prisos: îşi intuiau gândurile, îşi anticipau mişcările, îşi cunoşteau reacţiile. Sesizase şi atunci acest lucru, mai bine zis, doar îl înregistrase, căci filmul se developase mai târziu. Paşii între masă, chiuvetă, aragaz, dulap, cămară aveau perfecţiunea unui balet. Complicitatea lor tăcută şi eficientă făcea inutilă orice prezenţă. Dezavantajată şi de stângăcia vârstei, cum să nu se fi simţit o intrusă? Cât de rău îi păruse că înţelesese atât de târziu miza acelui balet, care era departe de a fi un joc, perfecţiune de dragul perfecţiunii: pur şi simplu nu-şi puteau permite să facă o mişcare greşită, să fie luaţi prin surprindere de o vizită inopinată, de un zgomot suspect, de un ciocănit la uşă sau în geam, oricând posibile, deşi puţin probabile, din cauza celor doi câini care patrulau în curte, în faţa şi în spatele casei. La orice semn de primejdie, fiecare trebuia să ştie exact ce are de făcut şi totodată să conteze şi pe celălalt, eliminând reacţiile şi gesturile necontrolate, ce riscau să trădeze prezenţa lui în casă. Percepuse atunci în aer şi o anume tensiune, a cărei cauză nefiindu-i clară, crezuse că de vină e ea: poate îi dezamăgise, poate nu era la înălţimea aşteptărilor lor. La altă vârstă, înţelesese că, da, îşi făcuseră griji în plus pentru ea, greşiseră invitând-o la ei şi implicând-o în nesiguranţa în care trăiau.

Incidentului cu tăiatul cepei i se asocia în amintirea ei un du-te vino de paşi tăcuţi. De fapt, era o amintire alcătuită din imagini suprapuse: la adăpostul perdelelor, controla zgomotele şi mişcările de afară, gata să dispară în orice clipă, cu mersul lui tăcut, cum nu mai văzuse la nimeni: apărea lângă tine pe neaşteptate, fără să-ţi dai seama din ce direcţie a venit şi dispărea tot aşa. Mai mult decât orice, mişcarea aceasta tăcută întreţinuse în ea o panică obscură: da, pericolul exista, putea veni oricând şi de oriunde. Cum se şi întâmplase.

La câteva zile de la sosirea în acea primă vizită, când se mai obişnuise cu ei, într-o după-amiază erau cu toţii în gradina din spatele casei: mătuşa L. avea lecţie cu una din multele lor fine de la ţară, unchiul Gh. trebăluia undeva, ba în casă, ba afară, iar ea citea în şezlong, cu o farfurie cu corcoduşe în poală. O atmosferă mai paşnică nici că se putea. Dinspre poartă s-a auzit lătratul furios al câinelui, însoţit de zgomotul lanţului, care se freca în mişcare de sârma de care era fixat. Se gândise că nişte copii din vecini îl întărâtaseră sau că pe stradă trecuseră ţiganii cu oalele lor de cositorit şi spoit. Reacţia mătuşii şi a unchiului a luat-o pe nepregătite. Au schimbat o privire rapidă, după care el a dispărut în casă, iar ea s-a ridicat şi s-a îndreptat spre poartă, nu înainte de a le spune celor două fete: "Securitatea. Pe Gh. nu l-aţi văzut de când a fugit". A adăugat, adresându-i-se Mariei: " Tu ţi-l aminteşti doar din fotografiile de familie". În timp ce mătuşa L. se îndepărta, din casă s-a auzit mai mult un foşnet decât un zgomot de paşi, după care a fost tăcere deplină. Rămăsese interzisă: de unde ştiuseră cine e la poartă? (mai târziu îi vor povesti că niciodată câinii nu se înşelaseră când un securist se apropia de casă şi se bazaseră mereu pe instinctul acesta special al lor) Dacă cei care înaintau pe alee, pentru că de-acum se auzeau mai multe voci de bărbaţi care vorbeau pe un ton ridicat cu mătuşa L., îl căutau şi chiar îl găseau, cum să mintă ştiind că minciuna ei poate fi dată în vileag dintr-o clipă în alta? Când grupul a trecut de colţul casei, şi ea şi cealaltă fată se ridicaseră ca la comandă. Peste ani îi fusese necaz de gestul ei. Primul contact cu forţa: o frică tulbure, amestecată cu o nedesluşită vină, de parcă ar fi făcut ceva rău. Asta simţise atunci şi tot aşa va fi ori de câte ori va avea în minte această instituţie a puterii sau va fi în preajma reprezentanţilor ei. Erau trei bărbaţi în civil şi unul în uniforma securităţii, dar ea nu cunostea atunci nici culorile distinctive, nici gradele. Felul în care se mişcau şi tonul de sus conţineau în sine o ameninţare, disimulată pentru ea de cuvinte al căror sens adevărat îi scăpa. Senzaţia de neverosimil poate de aici venise, din contrastul dintre cuvintele aparent inofensive – la vederea celor două fete tonul devenise paşnic – şi temerile mătuşii şi ale unchiului. Unul dintre civili, probabil şeful, pentru că în timp ce vorbea ceilalţi îl ascultau cu o atenţie prevenitoare, întorşi şi uşor aplecaţi spre el, a întrebat cine erau cele două fete. Când a ajuns la ea, mătuşa L. a spus: "Ea e o nepoată a lui Gh. din S., a venit în vacanţă". Cel care părea şeful s-a întors spre




ea, vădit interesat: "A, frumos oraş. În ce clasă ziceai că eşti?". Şi apoi, fără să fi ascultat răspunsul ei: " Dar unchiul? Cu el ai venit de la S."? Tot sângele îi năvălise în obraji, pereţii casei se făcuseră parcă transparenţi, undeva trebuia să fie şi unchiul, în curînd îl vor vedea toţi: "Eu..." A intervenit mătuşa L.: "De ce o întrebaţi pe ea, e doar un copil, ştiţi bine că pe Gh. n-avea cum să-l vadă". Înlemnise. Dacă întrebările vor continua? Când mătuşa L. spusese: "e doar un copil", în cuvintele ei descifrase un mesaj de încurajare, dar şi un avertisment, adresat deopotrivă ei cât şi noilor veniţi: "întrebaţi-mă pe mine, ea n-are ce să vă spună". Dintr-un motiv sau altul, o lăsaseră în pace. Însoţiţi de mătuşa L., intraseră în casă. Nu îndrăznise să facă vreo mişcare, nici să vorbească cu cealaltă fată. Se aştepta din clipă în clipă ca din casă să apară unchiul Gh., dus cu forţa de cei patru bărbaţi, care se vor uita acuzator la ea, poate chiar o vor lua cu ei. Nu se putea să nu-l găsească. Îi trecuseră prin minte toate ascunzătorile posibile, care nici nu prea erau multe, din câte ştia ea ( despre cele adevărate, deşi nu chiar despre toate, va afla mult mai târziu). Cum să şi le fi închipuit atunci? Din interior se auzea zgomot de paşi, de uşi trântite, dar era prea puţin ca să-şi dea seama ce se întâmplă acolo. Într-un târziu, aşa i se păruse ei, în realitate, va afla, totul nu durase mai mult de 10 minute, grupul ieşise. Fără unchiul Gh. Stupoare. Se temuse că vizitatorii îi vor citi gândurile şi o vor lua din nou la întrebări. N-o făcuseră. Nu arătau nici supăraţi, nici nemulţumiţi că veniseră degeaba. Se uitase spre mătuşa L. Nici un gest nu lăsa să se vadă teama, încordarea ei. Totuşi, oricât de puţin o cunoştea şi oricât de puţin se pricepea atunci la oameni, nu-i scăpase imobilitatea chipului, de obicei expresiv, plin de blândeţe. Ca şi cum viaţa care-i anima în mod obişnuit trăsăturile, va înţelege asta la altă vârstă, se retrăsese, se concentrase în singurul punct vital pentru ea: unchiul Gh. nu trebuia să fie prins. Cei patru bărbaţi se îndreptaseră spre poartă, fără să le mai acorde vreo atenţie, deşi, poate, înregistraseră cu satisfacţie imaginea celor două fete, înţepenite în aceeaşi poziţie. După ce mătuşa L. închisese poarta şi revenise pe terăsă, din casă apăruse unchiul Gh. Văzându-l, o apucase râsul: vasăzică nu-l prinseseră, îi păcălise! Râsul ei trecuse neobservat, căci scena se însufleţise brusc. Vorbeau toţi patru, agitaţi şi incoerenţi. Ei tot nu-i venea să creadă că totul fusese adevărat, senzaţia de neverosimil persista: chiar aşa fraieri fuseseră? Sau poate se prefăcuseră că nu-l văd? Nu apucase să pună întrebarea cu voce tare, că unchiul Gh. o şi admonestase cu degetul: "Noroc că L. te-a scos din încurcătură, altfel, cine ştie, mă dădeai de gol". Că auzise şi sesizase chiar el ezitarea din vocea ei – posibil, dar greu de crezut – sau că mătuşa apucase deja să-i relateze momentul ca să destindă atmosfera, nu asta conta. Prea mică fiind, nu deslusise pe loc semnificaţiile scenei la care asistase, deşi o marcase profund. În ani, o retrăise de nenumărate ori, de fiecare dată cu un spor de înţelegere. Aproape nu-i venea să creadă că braţul lung al securităţii trecuse atât de aproape de ea. Faptul că ezitase şi se bâlbâise stârnise în ea un ghimpe neliniştitor: dar dacă, în naivitatea, în confuzia, în tensiunea acelei clipe l-ar fi dat de gol printr-un gest, o privire, prin simpla expresie a feţei? Se apăra de acest gând, dar nu se putea elibera de el. Şi râsul. Nepotrivit faţă de gravitatea situaţiei, venise ca o descătuşare pentru ea. Cum să-l justifice altfel decât prin starea de irealitate în care trăia de când îl întâlnise pe unchiul Gh. pe peronul Gării de Nord? Seara, în singurătatea camerei, neliniştea se amplificase. Cum de nu-l găsiseră? Unde se ascunsese? Întrebări fără răspuns. Secrete împovărătoare pentru vârsta ei de atunci. Mulţi ani relaţia ei cu unchiul şi mătuşa rămăsese suspendată în acest punct.

URCARĂ scările spre terasa din spatele casei. În faţa uşii masive de stejar, căutatul cheilor reîncepu. Pălăria îi căzuse pe ceafă, lăsând broboanele de sudoare să curgă în voie. În fine, apărură din buzunarul care mai fusese cercetat de câteva ori. În penumbra răcoroasă a casei tăcute, coridorul i se păru la fel de lung ca prima dată. Jocul de şah al pătratelor de gresie bej şi maro, încadrate de un chenar roşcat, se îngusta spre capătul blocat vederii de uşa dinspre dormitorul de oaspeţi, a cărui mobilă masivă din lemn de trandafir, marca Lengel, ultimul "l" terminându-se cu o înfloritură, o impresionase la început, pentru ca apoi să i se pară greoaie şi nefuncţională. "Cinci bej, cinci maro, plus alte două de pe margine, total douăsprezece – în lăţime, patruzeci bej, patruzeci maro, plus marginile – în lungime, fă şi tu socoteala câte sunt, ca să ai o idee de combinatiile pe care puteam să le fac - îi spusese cu ani în urmă. Pătrate, romburi, dreptunghiuri, a căror mărime depindea de inspiratia mea din ziua respectivă, îţi dai seama cum îmi ocupam mintea? Şi câţi paşi, în zigzag, în lung, în lat? Îi număram la sfârşitul zilei, îi transformam în metri, apoi în kilometri, pentru ca a doua zi s-o iau de la început. Şi asta ani şi ani". Imaginea lui, mărşăluind în ciorapi ca să nu facă zgomot, calculându-şi paşii ca să contabilizeze distanţa parcursă zilnic, lungul coridor fără lumină proprie, o tulburaseră mai mult chiar decât teroarea percheziţiilor. Intensă, ea dura totuşi puţin, iar până la următoarea teama se mai estompa. În schimb, paşii aceia tăcuţi lăsau să se întrevadă tenacitatea disperată a dorinţei de supravieţuire. Cu ce uzură, cu ce preţ! Comparaţia cu închisoarea venea de la sine, chiar dacă a fi un fel de prizonier în propria casă era un lux faţă de viaţa de după gratii, mai ales când ele erau şi comuniste. Fără să vrea se uită în jos, fascinată şi uşor ameţită de jocul pătratelor de gresie, mai patinate acum decât le văzuse prima oară.

"Poate vrei să te odihneşti puţin, vei fi obosită, nu e plăcut să mergi într-un tren aglomerat pe căldură".

POLITEŢEA lui, nu doar cuvintele, ci şi gesturile. Îi duse sacoşa în dormitorul de oaspeţi, unde rar culca pe cineva, favoare pe care o dobândise încă din studenţie, când mătuşa L. trăia şi îi plăcea s-o răsfeţe când îi vizita. Îi puse în braţe pachetele aduse de ea pentru parastas.

Rămasă singură, îşi scoase lucrurile şi le aşeză pe fotoliul de la picioarele patului. Se trânti apoi pe pat, cum făcea de fiecare dată, scufundându-se cu aceleaşi delicii în somiera elastică, acoperită cu o cuvertură de catifea vişinie, despărţită în trei fâşii de o preţioasă broderie de tul. Nu i-ar fi plăcut s-o aibă la ea acasă, unde nu s-ar fi potrivit cu nimic, dar în încăperea imensă, unde până şi mobila Lengel căpăta dimensiuni rezonabile, îşi avea dichisul ei. Toate astea, inclusiv casa, aveau să-i aparţină cândva, după moartea lor, îi spuseseră, numai că, prea mică fiind, perspectiva moştenirii era ceva atât de abstract, de îndepărtat încât nu avea conţinut, nu prezenta interes pentru ea; mult mai palpitant fusese la început secretul, ideea că adulţii o acceptau în lumea lor, faptul că dintre toti nepoţii din familie o preferaseră pe ea. Apoi, când noutatea se mai tocise, nu i se mai păruse la fel de interesant să fie, într-un viitor incert, proprietara unei case despre care era mai bine să nu vorbească, nici să o declare, pentru că simplul fapt de a avea o proprietate te făcea vulnerabil în faţa puterii, oricând putând deveni obiect de şantaj. Cu timpul uitase de casa-pe-care-o-vamoşteni, care devenise o poveste de familie. Preocuparea ei din ultimii ani era căderea lui vizibilă după moartea mătuşii L. Nu se mai prea descurca de unul singur, chiar dacă nu voia s-o recunoască. Se lăsă o clipă în voia senzaţiilor care-o năpădeau în încăperea de care-o legau atâtea amintiri.Casa nu mirosea a închis, cum se întâmplă adesea în locuinţele bătrânilor. Dinspre parchetul lucios şi deschis la culoare venea un miros plăcut de ceară, soba de faianţă, de un galben stins, lumina parcă tot colţul camerei; în colţul opus, oglinda ovală, cu ape adânci, dădea profunzime şi înnobila parcă imaginea reflectată, iar un sistem simplu şi ingenios îi permitea să se încline după voie; rama oglinzii era fixată pe o măsuţa de toaletă cum nu mai văzuse: aripa din stânga se prelungea într-o buclă graţioasă, în care era inclus clasicul taburet, totul alcătuind un fel de mic separeu, care delimita şi dădea intimitate unui spaţiu destinat frumuseţii, dar care ar fi ocupat o jumătate dintr-o cameră de bloc. Dimensiunile patului erau pe măsură: prea mare ca să-ţi placă să dormi de unul singur, potrivit să vrei să simţi aproape căldura altui trup. "Paturile astea imense te provoacă, te obligă să faci dragoste. De-aia pe vremea aia se năşteau mulţi copii într-o familie", îi spusese ea lui Radu. Şi adăugase, cu gândul la unchiul Gh.: "sigur, când era posibil". Fără să vrea, întinse mâna spre locul gol de lîngă ea. O cuprinse un dor nebun de Radu, de Radu de la începutul iubirii lor. Dacă din anii de când erau împreună ar pune cap la cap toate secvenţele ca aceea petrecută aici, în casa asta şi în patul ăsta, zilele însumate ar face o lună? Era mult? Era puţin? Se putea mulţumi cu atât?

*(Din romanul*
Imprudenţa de a iubi*)*


Ţi-e sete de cultură?

**Bravo!**

Te aştept la cafeneaua literară

marţi, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$

băutura – discount 25%

**cărţile – gratis**

la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 3 martie** $19^{00}$
Întâlnirile României Literare:
„Literatura română fără frontiere. Scriitori în exil în istoria literaturii române"
moderator: Nicolae Manolescu

**JOI, 4 martie**
Teatru: *Repetiţie cu Barrymoore* $20^{00}$-$21^{30}$
cu Adrian Pintea, Marius Chivu şi Peter Saroşi
Regia: Adrian Pintea

**VINERI, 5 martie**
Concert folk live: Florin Chilian $20^{30}$

**Discotecă - Muzica anilor '80** $24^{00}$

**SÎMBĂTĂ, 6 martie**
Festivalul de muzică „Prometheus Live" $21^{00}$
în colaborare cu Radio România Tineret

**Discotecă - Muzica anilor '80** $24^{00}$

**DUMINICĂ, 7 martie**
Concert jazz live: 4-Given $20^{30}$

**MARŢI, 9 martie**
Muzică clasică: Delia Diaconescu $20^{00}$

**MARŢI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%**

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
**rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78**

## ochiul magic

# Vine primăvara. Păcat!

AU mă mai bucură, ca pe vremuri, venirea primăverii. Când iese soarele, strălucind optimist, când vântul devine prietenos şi aduce mireasmă de sâmbure de măr strivit între dinţi, când simt efluviul de viaţă urcând în toate capilarele existenţei, eu mă gândesc, posomorât, că în România, odată cu încălzirea vremii, creşte automat numărul de infracţiuni. Undeva, în cer, cineva întoarce butonul unui potenţiometru şi *dă la maximum* agitaţia zilnică a oamenilor. Totul se activează şi se *intensifică*, în sensul rău al cuvântului. Simpla îmbrâncire se transformă în bătaie sângeroasă, hârjoneala amoroasă - în viol, joaca - în vandalism.

În momentul când scriu aceste rânduri este vreme frumoasă. Mă uit atent la oamenii de pe stradă şi văd clar cum unii sunt la numai un pas de sălbăticie. Câţiva copii de unsprezece-doisprezece ani trag cu atâta brutalitate de o conductă de gaz metan fixată pe faţada unui bloc, încât nu mai lipseşte mult ca s-o smulgă din inelele de susţinere. Un vagabond o ciupeşte de fund pe o femeie frumoasă care trece pe lângă el şi, când ea ţipă, el râneşte şi îi arată cu degetul ce anume ar vrea să-i facă. Mai mulţi bărbaţi - probabil zugravi, judecând după haine – înaintează impetuos-agresiv pe trotuar, obligându-i pe trecătorii care vin din sens opus să se dea la o parte ca din calea unui tren. Doi tineri discută în gura mare, făcându-se auziţi de toată lumea, şi folosesc cu neruşinare cuvinte deocheate, dintre acelea pe care numai Emil Brumaru ştie în ţara asta să le folosească cu graţie.

Câini famelici, cu blănuri jerpelite, cerşesc mâncare cu un mârâit ameninţător sau se împerechează grotesc, angajaţi în trăiri frenetice cărora trupurile lor şchilodite nu le fac faţă.

În plus, miliarde de bacterii se trezesc la viaţă din praful Bucureştiului şi emigrează în gurile şi nările bucureştenilor, pentru a întemeia acolo colonii glorioase.

*

Aşa stând lucrurile, *mă bucur* când se înnorează, când se face frig şi plouă sau ninge. Loviţi de rafalele ploii sau de viscol, iubiţii mei compatrioţi se înfăşoară în paltoane, merg cu paşi măsuraţi pe stradă şi ţin gura închisă. Par civilizaţi.

Câinii vagabonzi redevin resemnaţi şi tăcuţi.

Iar bacteriile recad în hibernare, creând impresia că trăim într-o ţară curată.

**Alex. Ştefănescu**


# Editura AULA

| | | |
|---|---|---|
| *Roman* | | |
| *Ovidiu Verdeş* **Muzici şi faze** | 384 p. | ***90.000 lei*** |
| *Ioan Groşan* | | |
| **O sută de ani de zile la Porţile Orientului** | 240 p. | ***89.000 lei*** |
| **Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor** | 144 p. | ***79.000 lei*** |
| **Judeţul Vaslui în N.A.T.O.** | 160 p. | ***69.000 lei*** |
| *Alexandru Vakulovski* **Pizdeţ** | 128 p. | ***59.000 lei*** |
| *Ştefan Baştovoi* **Iepurii nu mor** | 160 p. | ***59.000 lei*** |
| *Eseu. Proză. Poezie* | | |
| *Daniel Vighi* **Personajul istoric în literatura...** | 112 p. | ***50.000 lei*** |
| *Nicoleta Sălcudeanu* **Patria de hârtie** | 240 p. | ***50.000 lei*** |
| *Alexandru Muşina* **Sinapse** | 224 p. | ***80.000 lei*** |
| *Andrei Grigor* **Romanele lui Marin Preda** | 160p. | ***50.000 lei*** |
| *Mircea Moţ* **Titu Maiorescu** | 128 p. | ***45.000 lei*** |
| *Alexandru Muşina* **Personae** | 40 p. | ***79.000 lei*** |
| *Alexandru Muşina* **Hinterland** | 48 p. | ***30.000 lei*** |
| *Doina Ioanid* **E vremea să porţi cercei** | 40 p. | ***30.000 lei*** |
| *Patrick Călinescu* **Textul dintre texte** | 144 p. | ***49.000 lei*** |
| *Andor Vass* **Dermata** | 40 p. | ***30.000 lei*** |
| *Al. Vakulovski* **Oedip regele mamei lui Freud** | 40 p. | ***30.000 lei*** |
| *Val Mănescu* **O zi dinaintea sfârşitului lumii** | 120 p. | ***89.000 lei*** |
| *Romulus Bucur* **Cărticică pentru pisică** | 32 p. | ***45.000 lei*** |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610***


## calendar

20.02.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.02.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*
20.02.1908 - s-a născut *C.I. Şiclovanu* (m. 1953)
20.02.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut *Mircea Maliţa*
20.02.1927 - a murit *Constantin Mille* (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.02.1938 - s-a născut *Doina Ciurea* (m. 1999)
20.02.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.02.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

21.02.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut *Anton Bacalbaşa* (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m. 1961)
21.02.1901 - s-a născut *Adelina Laerte Cârdei* (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut *Luminiţa Petru*

22.02.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut *Tudor Muşatescu* (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut *Nagy István* (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
22.02.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.02.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut *Const.T.Stoika* (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu* (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.02.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruş* (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru*
24.02.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.02.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.02.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.02.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.02.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut *Al.Duiliu Zamfirescu* (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut *Iosif Cassian-Mătăsaru* (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut *N.I.Popa* (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut *Erwin Wittstock* (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut *Al.Tudor Miu* (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.02.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.02.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
25.02.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.02.1941 - s-a născut *Mihai Elin*
25.02.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.02.1968 - a murit *Al.Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

26.02.1838 - s-a născut *B.P. Hasdeu* (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.02.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.02.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.02.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.02.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)

27.02.1920 - a murit *A.D.Xenopol* (n. 1847)
27.02.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.02.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894)
27.02.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.02.1982 - a murit *Mihail Drumeş* (n. 1901)
27.02.1990 - a murit *Al. Rosetti* (n. 1895)
27.02.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)

28.02.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m. 1816)
28.02.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n. 1800)
28.02.1881 - a murit *A.T.Laurian* (n. 1810)
28.02.1893 - a murit *Grigore Grădişteanu* (n. 1816)
28.02.1903 - a murit *Ioan Ianov* (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
28.02.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.02.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)
28.02.1950 - a murit *Ştefan Ciobanu* (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut *Albert Kovacs*

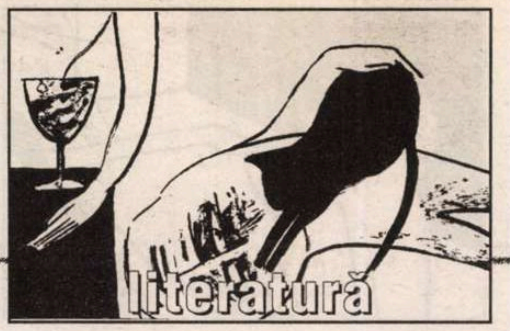
1.03.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.03.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
1.03.1923 - s-a născut *Arcadie Donos* (m. 2002)
1.03.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.03.1926 - s-a născut *Viniciu Gafiţa*
1.03.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.03.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.03.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.03.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ştefănescu-Est* (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaş* (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez* (m. 2002)
2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*

3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)
3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.03.1919 - s-a năcut *Mihai Stănescu*
4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmâcu*
4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădăţeanu*
4.03.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.03.1949 - s-a născut *Lucia Verona*
4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafiţa*
4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.03.1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n. 1903)
4.03.1977 - a murit *Nicolae Ştefănescu* (n. 1921)
4.03.1977 - a murit *A.E.Baconsky* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
4.03.1977 - a murit *Mihai Gafiţa* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n. 1928)

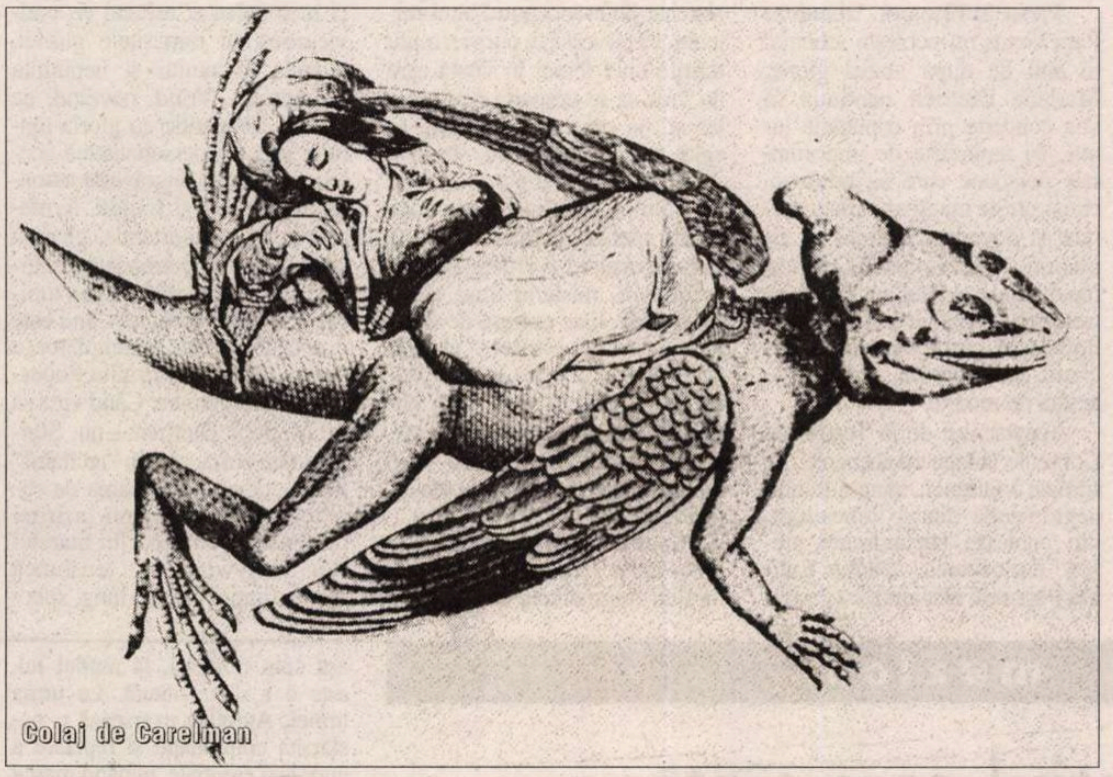
5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)



cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

# Ţara dragonilor



Colaj de Carelman

NU ŞTIU dacă are vreo legătură cu patriotismul (probabil că nu), dar eu tresar de cîte ori e pomenită România în vreun film pe care-l văd, de parcă ar fi vorba acolo de un prieten vechi, o rudă sau chiar de mine însămi. E întotdeauna util să te uiţi în oglinda din mintea celuilalt, să te vezi aşa cum te vede "străinul". "Eu", care în acea clipă mă identific chiar fără fior patriotic, cu România, am apărut în ochiul cinematografic al străinului în cele mai instructive ipostaze. Voi descrie doar cîteva, mai recente.

La începutul anului, din motive de cultură generală, am hotărît că e timpul să umplu un gol de informaţie şi să văd un *Harry Potter*. S-a nimerit să fie primul din serie, cel cu piatra filozofală. Junii familiei m-au asigurat că e acceptabil, pot să mă uit. "Cu sufletul meu de-acum", vorba poetului, prefer să cer detalii înainte de a mă duce la un film. Verdictul era corect, la fel şi filmul, însă nu mi s-a părut o capodoperă a genului. La un moment dat Potter şi prietenul lui mai bondoc şi mai intelectual (şahist) sînt singurii din toată şcoala de vrăjitorie care nu pleacă acasă în vacanţa de Crăciun. Harry Potter pentru că e orfan, iar micul şahist pentru că părinţii săi, specialişti într-un domeniu mai rar, dragoneria, sînt plecaţi tocmai în părţile noastre de lume, *în România*, ca să vîneze sau să studieze specia. La sfîrşit, mi-am împărtăşit uimirea junilor familiei: "Toate ca toate, dar România, *ţara balaurilor*, şi încă într-un film pe care-l vede tot mapamondul, ba chiar mai grav, generaţia următoare, *viitorul* lumii?". Generaţia următoare din casă, care în multe privinţe s-a dovedit mai realistă decît mine, mi-a răspuns cu chibzuială: "Tot e bine, măcar aşa se aude şi de noi, altfel cine să ştie de România ?". Nimic de zis. Ca să nu pară că sufăr de complexe de inferioritate naţională, n-am mai spus cu glas tare că pe harta din imaginarul omului contemporan în dreptul României va fi în curînd o inscripţie *Hic sunt dracones*. Un lucru e limpede: alegerea din *Harry Potter* nu a fost arbitrară. Vînătoarea de dragoni sau de balauri n-ar fi putut să aibă loc în Franţa, în Germania sau în Italia, ar fi un lucru greu de înghiţit, chiar într-un film de copii. Dar cu România balaurii se armonizează. Din motive pedagogice m-am abţinut să dezvolt aceste idei faţă de tineretul casei.

Nu era prima experienţă a reflectării României pe pînza ecranului pe care o trăiam. Într-un film de acţiune văzut la televizor cu cîteva luni în urmă şi făcut după toate regulile artei, soseşte, în America, o poliţistă englezoaică. Deşteaptă foc, îi complexează curînd pe colegii de peste ocean care o admiră pentru nebănuitele ei calităţi, servite cu artă, una cîte una. E prins un mare răufăcător, se pare român, dar pe care ea, inteligenta, nu-l crede vinovat, spre cinstea ei şi a răufăcătorilor români. Din păcate, nimeni nu poate vorbi cu arestatul ca să lămurească lucrurile şi se caută un traducător. "Lăsaţi-mă să vorbesc eu cu el !", spune, cu accentul ei britanic, poliţista. "Cum, *ştii şi româneşte*?", o întreabă colegul din New York, cu aerul cu care ai întreba pe cineva dacă a călătorit *şi* pe Marte. Aşteptam cu sufletul la gură răspunsul strivitor al poliţistei, care să facă dreptate, o dată pentru totdeauna, micii noastre limbi. Iar ea, cu aerul ei inteligent şi cuceritor a spus: "Glumeşti, cine s-ar obosi vreodată să înveţe româna ?". Se vede că e englezoaică, mi-am spus cu ciudă, n-a auzit de corectitudinea politică. Ar trebui protestat, în numele minorităţii vorbitorilor de limbă română ! M-am consolat cu bancul care circula odinioară, cel cu poliţiştii şi limbile străine şi am conchis, cu tristeţe, că poliţia e peste tot la fel, nu degeaba apare mereu în scenarii negative.

Cercetînd posibilităţile de distracţie de pe diversele posturi de televiziune, am dat într-o seară de un serial, *Căutătorii de comori*, în care o redutabilă echipă de savanţi-acrobaţi-luptători americani e trimisă la Bucureşti. Oraşul adoptiv al vieţii mele apărea – acţiunea se petrecea în zilele noastre – ca un tîrg texan din secolul al XIX-lea, loc al celor mai ciudate primejdii, cu pistolari, cu oameni care nu se ştie ce limbă vorbesc, în orice caz una exotică, dar care se întîmplă să ştie şi franceză, singurul lucru apropiat de adevăr. Am privit episodul în întregime. În scurt timp căutătorii de comori părăsesc Bucureştiul şi, mergînd prin locuri sălbatice dintr-o ţară a nimănui, ajung la o şatră de ţigani foarte stilaţi, de o curăţenie impecabilă, cu un fiu al bulibaşei de tip *latin lover*, un soi de Enrique Iglesias, dar mai blînd, mai cult şi mai bîntuit de întrebări existenţiale profunde. La sfîrşitul episodului, România îţi rămînea în amintire ca ţara pistolarilor bucureşteni, a romilor cu educaţie aleasă şi a coroanelor de aur care zac (sub pămînt) la tot pasul. Despre nenumăratele referinţe cinematografice pe care le adună Transilvania mea natală, ce să mai vorbim... E ţara lui Dracula şi a vampirilor cărora noaptea le cresc caninii ca ghioceii primăvara. Un ţinut *horror*, cu castele şi prinţi cu ochi negri, hipnotici, bărbaţi care-şi înfig una-două dinţii neşlefuiţi în gîtul de lebădă al iubitei. Sursa pare inepuizabilă şi nu cred că trece anul fără o nouă peliculă pe temă.

Dar nu numai filmele de azi ne fac reclamă gratuită, ca să se mai audă şi de noi în lume. Hrănită cu lecturi ale călătorilor străini prin România din secolul romantic, de la Richard Kunisch, inspiratorul lui Eminescu, pînă la diverşi diplomaţi francezi, am avut o întoarcere cam abruptă la realitate cînd am citit într-unul din romanele lui David Lodge despre viaţa universitară de azi o referire sarcastică la "doctoratul luat la Bucureşti". O apreciere globală şi foarte comică în context, după modelul referirilor din prozele sfîrşitului de secol XIX, în care cîte un personaj profesor vine cu un doctorat din... Africa, "mai plin de colb decît de învăţătură". Nu mă plîng, deşi fraza lui Lodge mă include şi pe mine: chiar fotbaliştii români, preţuiţi şi cunoscuţi în lume infinit mai bine decît universitarii români, se aleg din cînd în cînd cu cîte o mitizare de tip "ţiganii din echipa României".

CRED că lucrurile sînt limpezi. România este, în oglinda contemporaneităţii, o ţară cvasi-mitică în care balaurii şi vampirii conviеţuiesc paşnic în frumoase peisaje sălbatice. Locuitorii acestor ţinuturi sînt sau mafioţi sau ţigani (aceştia din urmă ori foarte stilaţi, ori fotbalişti), iar limba lor e o ciudăţenie de neînţeles. Cum s-ar zice, ne-am făcut de basm.

La urma urmei nu e nici o nenorocire. Mă gîndesc la povestea frumosului portret-spirală pe care Brâncuşi i l-a făcut lui James Joyce. Scriitorul s-a grăbit să i-l trimită, în plic, tatălui său. Cînd a văzut spirala, bătrînul Joyce a replicat: "Jimmy s-a schimbat destul de mult de cînd nu l-am mai văzut". Aşa şi noi. Dar dacă am început *să semănăm?* ■

**teatru**

# O actriţă, o vedetă

DE FAPT, ar trebui jucat golul: o mare interpretă de teatru sau de film este o persoană care a ştiut cum să facă loc în propria fiinţă feluritelor individualităţi din poveşti străine de ea, menţinînd secretul propriilor trăiri. Faptul că se scrie şi se vorbeşte atîta despre viaţa vedetelor nu este decît dovada neputinţei. Pot fi descrise hainele, bijuteriile, faptele, iubirile şi divorţurile, se pot înregistra interviuri mai mult sau mai puţin indiscrete, dar secretul rămîne foarte bine păzit: cum obţine o femeie oarecare, de neobservat pe trotuar, lumina frumuseţii pe ecran, cum trece un bărbat, de mii de ori şi de cîte ori e nevoie, prin chinul sentimentelor neîmpărtăşite sau trădate; taina nu se dezvăluie şi chiar purtătorii ei au o anumită rezervă superstiţioasă faţă de indiscreţii.

Dusă la vedere, viaţa vedetelor este însă plină de întîmplări, de întîlniri, de despărţiri, de jurăminte călcate, de nefericiri şi piesele sau romanele dedicate lor nu pot evita melodrama contrastului între succesul exterior şi bănuita drama interioară. Pe de o parte, vedetele nu sînt fericite, deşi sînt bogate şi adulate, totul e efemer, succesul nu ţine niciodată cît şi-ar dori, pe de altă parte ele sînt departe de înălţimea morală şi de strălucirea intelectuală cu care le dotează viaţa ficţiunii.

Piesa scriitoarei irlandeze Pam Gems nu ocoleşte schema: în anii de după marea glorie, Marlene Dietrich continuă să dea concerte prin capitalele lumii, îşi aminteşte de importantele persoane care au adulat-o, construieşte micile minciuni menite să dovedească lumii că nimic nu s-a schimbat, îşi revarsă ranchiunele şi drapată în gloria trecutului luptă cu prezentul: cu impresarii, cu cabinierele, cu publicul, cu propriile amintiri, cu teama de moarte.

Spectacolul de la Teatrul de Comedie începe cu secvenţe din filmele Marlenei: imaginile albnegru venite dintr-o lume uitată, din contexte necunoscute, trezesc curiozitatea; apariţia Emiliei Popescu, elegantă, cu gesturi de mare felină obosită, joacă încercarea Marlenei de a face legătura dintre *Îngerul albastru* şi cîntăreaţa care se va confrunta cu imaginarul public parizian, depozitar al imaginii ei din tinereţe. Pentru publicul bucureştean, de la începutul altui mileniu, ea povesteşte pur şi simplu trăirile unei femei în vîrstă care nu vrea să se despartă de tinereţea ei, de succes, de capricii, se agită ca să cîştige bani, simte şi vede sfîrşitul, bea pînă la limita pericolului, dar dincolo de toate aceste spaime, de meschinării, e în ea ceva altfel, o ardere, o trăire a candorii, misterul unui talent fără vîrstă. Este extrem de curajoasă tentativa actriţei – însoţită pe acest parcurs de Cătălina Buzoianu, cred cea mai bună cunoscătoare a exprimărilor scenice ale sufletului feminin – de a juca formele de cabotinaj ale talentului.

Cadrul scenic, mobilat cu manechine fantomă, face legătura cu fragmentele de film, dar şi cu sentimentul de pustiu al personajului principal.

Nu pe Marlene Dietrich vrea să o joace Emilia Popescu (de altfel, ea seamănă mai curînd cu Marylin Monroe, după cum observau vecinele mele din stal), ci luciditatea şi refuzul ei, convieţuirea cu rămăşiţele gloriei, puterea trecutului şi neputinţa prezentului. Vrînd, nevrînd, ea este în competiţie cu gloria marelui star, cu personalitatea aceleia, aşa cum o zugrăveşte autoarea: autoritară şi fragilă, fermecătoare şi insuportabilă, puterea ei se trage din permanenţa emoţiei, din frica trăită înaintea tuturor apariţiilor scenice. Cînd este o actriţă pe care întâmplător o cheamă Marlene, Emilia Popescu e convingătoare. Cînd vrea să fie Marlene Dietrich – nu. Stînjenitoare – mai ales în "recitalul" final – devine încercarea de suprapunere a imaginii actriţei bucureştene cu modelul marelui star hollywoodian, tensiunea scade, timpul devine lung, spectacolul îşi iese din matca sa rătăcind pe teritorii impure. Momentul Lili Marlen, de pildă, reluînd de fapt ceea ce se spusese mai înainte într-un monolog "antifascist", mijloacele unei retorici obosite încarcă un frumos, dar banal cîntec de dragoste.

Produs al imaginaţiei autoarei, dincolo de tirania unui personaj real, Aurora Leonte în rolul unei artiste fără glorie, acceptă cu generozitate postura de sac de antrenament al vedetei, creionînd cu amară detaşare, dar şi cu inteligentă ironie, o tragedie anonimă din vecinătatea reflectoarelor. Spectacolul nu spune prea mult celor care vor să ştie cine a fost şi cum a jucat Marlene Dietrich, dar cei interesaţi de talentul Emiliei Popescu au motive să fie mulţumiţi.

Au trecut aproape 30 de ani de la ultimul recital dat de Marlene Dietrich la Paris, filmele ei mai pot fi văzute prin cinemateci, acolo unde se duc doar cinefilii fanatici şi nimeni nu pare a mai şti exact cum a fost ea. Şi îmi vine să cred că nici nu are importanţă. Sub semnul efemerului, vedeta din *Îngerul albastru* şi-a exercitat farmecul vrăjit asupra unei talentate actriţe din Bucureşti.

**Magdalena Boiangiu**

**muzică**

# Spaţiul care cîntă

PENTRU unii talentul este a face cu uşurinţă ceva ce pare greu altuia. La Aurelian Octav Popa talentul este un dar ce i s-a înmînat în secret şi pe care îl administrează discret, cu graţie, dar şi ca pe un bun al tuturor. Văzut de departe, talentul lui Aurelian aduce cu o dispoziţie particulară de a reuşi; privit de aproape este neliniştea spiritului în confruntare cu magma sonoră. Un credit graţie căruia poate distruge şi chiar dispreţui ceea ce el însuşi a făcut cîndva, şi pentru a putea-o lua mereu de la capăt. Adesea talentul ascunde un deficit de voinţă, de încrîncenare, zămislind zei cruzi ce devastează sufletele prin care trec. Pentru Aurelian el este spiritul bun, protector, impulsul imponderabil, motorul natural ce pune în mişcare complicata maşinărie a condiţiei de artist. Nu spray paralizant or, dimpotrivă, viagra a infatuării şi parvenitismului, ci flacăra de viaţă şi manifestare a unei iscusinţi speciale, maximum de eficienţă şi putere de expresivitate. La Aurelian talentul nu este celibatar. Îi ţin companie inteligenţa, instinctul şi vocaţia. În absenţa talentului, restituirile sale ar virtualiza impostura, în lipsa inteligenţei, interpretarea sa ar fi sub semnul facilului; atrofierea instinctului ar încuraja epigonismul, iar a vocaţiei snobismul. Nimic din toate acestea: Aurelian rambursează muzica într-o manieră cât se poate de curată şi cinstită, complexă şi deplină, veritabilă şi, nu în ultimul rând, încărcată cu discernământ, mai presus de toane ori mode. Există în versiunile sale interpretative puternice emanaţii de bună-cuviinţă, care îl opresc să facă ceea ce nu ştie, dar şi de isteţime, care îl încurajează să împărtăşească ceea ce ştie. (În definitiv, buna-cuviinţă, ca şi isteţimea sunt averi copioase, iar a pricepe cum să te foloseşti de ele reprezintă una dintre feţele perfecţiunii). Mai există şi un bun-gust prin care solicită fiecărui opus abordat să-şi deconspire propria realitate, înainte de a fi socotit desăvîrşit sau, din contră, precar. Ori un bun-simţ datorită căruia nu se lasă copleşit de vreun sentiment rebel sau de vreo oacheşă idee. Şi totuşi, Aurelian nu este omul care să pună la încolţit sămânţa iluzoriu sănătoasă a aptitudinilor comune. Ca orice mare artist, el inculcă aluatului interpretării ingrediente de tipul imprevizibilităţii şi insolitului, capabile să personalizeze şi să personifice alternativele sale restitutive. Totul se petrece atât de firesc încât ai impresia că această natură pe care Dumnezeu a pus mâna din belşug este un obicei, aşa cum obiceiul, la rândul lui, este o a doua natură. La urma urmei, Aurelian exersează o nesfârşită combinaţie şi repetare a unor legi esenţiale, punând masca vizibilului pe invizibil, corectând aparenţa prin transparenţă. Aproape tot ceea ce atinge devine muzică. Aşa se face că nu numai clarinetul său clădeşte turnuri de sunete desăvârşite, ce scrutează orizonturi stilistice clare, senine, dar însuşi întreg spaţiul înconjurător ia forma unei piramide ce sună şi răsună, se muzicalizează, pulsând între nodurile şi ventrele unor frecvenţe miraculoase. Am văzut de curând un film întocmit de Aurelian, având ca punct de plecare câteva poeme plastice ale lui Corneliu Vasilescu şi am avut senzaţia că întregul eşafodaj imagistic era condamnat să cânte, intrând într-un fericit contrapunct cu *Mobilele* sonore ale celor şase clarinete suprapuse pe banda magnetică. Ca în toate mărturisirile sale artistice, Aurelian şi-a povestit propriile-i avataruri existenţiale atât de firesc şi persuasiv încât m-a făcut să le accept ca fiind şi ale mele. Totodată m-a convins că este un veritabil *homo-musicus*, care deţine capacitatea de a se întrupa atât în ipostaza de instrumentist, cât şi în aceea de dirijor sau compozitor, având însuşite tehnologiile specifice fiecărei situaţii în parte. Aceasta într-o vreme când figura muzicianului total, care să fie în acelaşi timp şi în egală măsură un eminent instrumentist, dirijor şi compozitor, este din ce în ce mai rară (ori mai pală!). Prin apariţiile sale, Aurelian îi mulţumeşte, de fiecare dată, lui Eutherpe pentru generozitatea cu care îl asistă şi-l răsfaţă, aşa cum Eutherpe, la rândul ei, trebuie să-i mulţumească lui Aurelian, fie şi numai pentru zecile de prime audiţii pe care acesta le-a pus în undă de-a lungul anilor. Ori pur şi simplu pentru că îl are drept supus.

**Liviu Dănceanu**

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

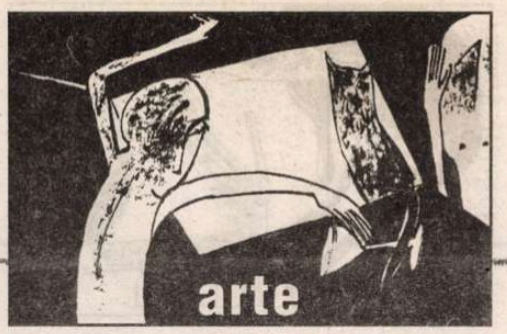
Colecţia Paradigme

370 000 lei

SFÎNTUL AUGUSTIN
**De libero arbitrio**

450 000 lei

LUDWIG WITTGENSTEIN
**Cercetări filozofice**



cronica filmului

de Eugenia Vodă

# Viitorul sună scurt

Victor Rebengiuc în filmul premiat la Berlin, *Un cartus de Kent si un pachet de cafea*

SCURTMETRAJUL este, astăzi, o soluţie de supravieţuire pentru cineaştii noştri (pentru cei la început de drum, dar nu numai); accesul la lungmetraj fiind blocat (din motive financiare), există, în schimb, şanse de a prinde ceva la împărţirea bucatelor în zona scurtmetrajelor. Doar că, spre deosebire de literatură, unde sînt nuveliști de vocaţie, sau autori îndrăgostiţi de genul scurt, în materie de cinema, în proporţie covîrşitoare, autorii de "scurte" se visează "romancieri". Scurtmetrajul funcţionează, pentru tinerii regizori, ca o soluţie de tranzit, ca o modalitate de a semnala că există, că au talent, că se menţin în formă şi că ar merita să treacă şi la ceva mai... lung. Uneori exerciţiul consolator se transformă într-un adevărat triumf: cum altfel s-ar putea numi, de pildă, figura lui Cristi Puiu de a se întoarce de la recentul Berlin, pentru un filmuleţ de 13 minute, cu un Urs de aur! Chiar dacă e vorba de Ursul *pentru scurtmetraj*, un Urs berlinez rămîne tot Urs, fiară pe care cinematografia românească n-a mai capturat-o pînă acum, de-a lungul întregii sale istorii.

Conform unui reflex normal, la Ursul lăudat te prezinţi cu sacul; probabil de aceea, văzînd filmul – *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* – te încearcă o perversă dezamăgire, ceva în genul "asta-i tot"? Filmul are adevăr, are un dialog de o precizie halucinantă în tonul lui de disperare seacă, e jucat impecabil; e un film bun. Dar e un film absolut "normal", dacă se poate spune aşa, un film care seamănă mai mult cu un exerciţiu de clasă (de nota 10) decît cu o capodoperă (fie ea şi "mică"). Cu alte cuvinte, la o primă vizionare, filmul lui Cristi Puiu riscă să sucombe, strivit sub greutatea Ursului, ceea ce e, categoric, nedrept. Pentru că ţine de performanţa regizorală acest "exerciţiu", filmat în "timp real": o discuţie dintre un tată şi un fiu, aşezaţi faţă în faţă, la o masă de restaurant. Tatăl e jucat de Victor Rebengiuc: un proaspăt şomer, un bătrîn obosit, jenat de sărăcia în care se zbate cu o demnitate amplificată de inocenţă; după treizeci de ani de muncă se trezeşte dat afară, şi ar vrea să mai lucreze doi ani; de-asta îşi întîlneşte fiul, ca să-l roage să-i facă rost de o slujbă; şofer sau paznic de noapte. Fiul e un tip la costum, grăbit, opac, dur, sarcastic, cu poftă de mîncare (un actor tînăr, Mimi Brănescu, se dovedeşte un excepţional partener de dialog pentru "monstrul" Rebengiuc). În rostirea lui Rebengiuc, cea mai tandră şi mai înduioşătoare replică din film sună aşa: *...Nu pot să nu muncesc!* Drept care, pentru un post de paznic de noapte, aduce un cartuş de Kent şi o pungă de cafea, ciubuc pe care fiul să-l plaseze cui trebuie. "Pînă la urmă, nu s-a schimbat nimic. Tot aşa, cu cafea, cu ţigări", zice tatăl. Şi fiul e de acord: *nu s-a schimbat nimic...* E, cum s-ar spune, mesajul filmului. Un film sec, mustind de adevăr. "Felia de viaţă" concentrează o felie de lume românească. Dialogul de familie devine un instantaneu plin de specific naţional, dar valabil oriunde în lume; pentru că oriunde în lume poate exista un tată jerpelit şi umilit de sistem, faţă în faţă cu un fiu înstrăinat, care se descurcă.

Aşadar, marea calitate a filmului e adevărul, pe toate planurile (de la adevărul scenariului la adevărul interpretării). Discutabilă mi se pare opţiunea regizorului pentru un decupaj de o rigiditate manifestă (plan-contraplan şi cadru general – atît!). De aici, poate, impresia de meci de tenis cu un schimb de mingi relativ tacticos; de aici, poate, o anumită senzaţie de previzibil. Masa e plasată la o fereastră, încadrată de o perdea, ca o scenă de teatru, de o "fixitate" asumată. Dar filmului îi lipseşte surpriza, grăuntele de nebunie, artistic vorbind.(Fără să vrei, memoria cinefilă îţi scoate la suprafaţă "masa" din *Secvenţe*, filmul lui Alexandru Tatos, de o subtilitate şi de un rafinament demne de vremuri mai bune)...

Un grăunte de nebunie descoperi, totuşi, dacă ai excentricitatea să urmăreşti genericul pînă la sfîrşit, pînă dincolo de sfîrşit, pînă dincolo de "Etalonaj" şi de "Laboratoarele Kodak", cînd, în general, lumea a întors demult faţa de la ecran. Atunci citeşti, pe ecran: "mulţumiri domnului Adrian Năstase pentru condiţiile create". Dacă e o glumă, e o glumă, totuşi, iefitină. Sau nu e o glumă? Cu Cristi Puiu nu ştii niciodată! După care urmează un alt text pe ecran, care anunţă că personajele şi evenimentele filmului sînt fictive, că orice asemănare cu personaje reale e pur întîmplătoare, şi că "acest film *(incluzînd coloana sonoră)* este sub protecţia legilor dreptului de autor din România şi din alte ţări". Or, coloana sonoră a filmului – e de prisos s-o mai spun - nu deţine nici un singur sunet muzical! (şi genericul de sfîrşit curge pe o rumoare de sală de restaurant). Deţine în schimb, e adevărat, replici memorabile în banalitatea lor, unele demne de un adevărat poem suprarealist: "avem bere: Bergenbier, Hopfen, Ursus, Tuborg, Stela, Amstel, Budweiser, Corona." Sau avem apă: "Perla, Dorna, Borsec, Harghita, Poiana Negri, Izvorul, Vittel, Perrier!"... Deci Evian n-au, la *Graceland*, loc(al)ul lipsit de graţie, în care un tată şi un fiu se întîlnesc în viteză...

Asistăm, în clipa de faţă, la o ofensivă a scurtmetrajului, de o anvergură nemaiîntîlnită la noi. Mai există, pe lîngă filmul premiat al lui Cristi Puiu, o serie de alte scurtmetraje noi, produse în diverse combinaţii private, dar mereu "cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei". Indiferent de calitatea lor, toate sînt urgisite de aceeaşi soartă: nu au acces la marele public. Rămîn, în cel mai bun caz, filme de festivaluri, filme de uz intern. Sprijinul CNC ar trebui să meargă mai departe, să impună strategii de difuzare a filmelor scurte, via televiziune.

Nu ştim dacă, în cinematografia noastră, vorba celebrei reclame, viitorul sună bine. Deocamdată se vede doar că viitorul sună scurt. ■

*Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* ● Scenariul şi regia Cristi Puiu.


RADIO ROMÂNIA CULTURAL

„Impărăţia valorilor româneşti".

**Mircea Vulcănescu**

**şi axa de orientare a spiritului nostru în existenţă.**

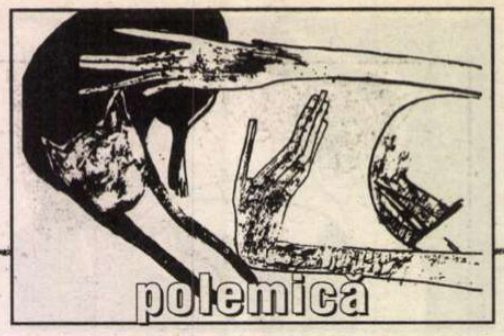
În ediţia specială consacrată centenarului naşterii filosofului (3.03.1904 - 3.03.2004) a emisiunii **Mediateca. Etică-Estetică.**

**miercuri, 3 martie, de la ora 12.30.**

Invitaţi: acad. Gheorghe Vlăduţescu,
prof.univ. Marin Diaconu,
conf.univ. Constantin Aslam.

Realizator: Teodora Stanciu

| | MHz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| Bucureşti | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 100,1 | |
| Braşov | 105 | |
| Constanţa | | 1314 |
| Craiova | 101,1 | |
| Deva | 105 | |
| Focşani | 102,8 | |
| Iaşi | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamţ | 103,1 | |
| Ploieşti | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 101,6 | |
| Tg. Jiu | 89,5 | |
| Tulcea | 105,4 | 1530 |
| Zalău | 105 | |



Răspuns la o scrisoare

# Şi totuşi... monument stalinist

CU PUŢINĂ vreme în urmă, mai exact în ultima decadă a lunii ianuarie, cotidianul *Ziua* a publicat un documentar privind convertirea lui Vadim în parcul Braşovului şi mîntuirea lui de păcatul urii şi al anilor, privind proasta înţelegere, după cel mai dezmăţat exerciţiu de propagandă şi de clientelism, a importanţei şi a funcţiei sculpturii monumentale. Am amintit, rînd pe rînd, în aceşti ani, naşterea prin cezariană a lui Roman I la Bârlad, zămislirea mitologică a lui Mihai Viteazul la Călugăreni, întruparea în fibră de sticlă a lui Bogdan I, Descălecătorul (deşi, între noi fie vorba, voievozii noştri erau mult mai aprigi la încălecare!), prin voinţa nu ştiu cărui primar comunisto-peremist dintr-o obscură aşezare maramureşeană, proliferarea lui Avram Iancu în chip de cocoşel marţial prin mai multe oraşe transilvănene, dar al cărui prototip absolut se ridică pe falusurile unor tulnicărese perverse direct în inima Clujului etc.etc. etc. Acestor neasemuiţi întemeietori de pe toată întinderea românească, la adăpostul cărora s-au tot gudurat saltimbancii politicii de astăzi şi s-au scurs obscur banii contribuabililor de toate naţionalităţile, li s-a adăugat acum, fără voia lui, şi Itzhak Rabin. Victimă a extremismului şi martir al unui proiect vizionar, fostul premier al Israelului a ajuns, printr-o tristă ironie a istoriei şi prin manevrele ipocrite ale unor cabotini care şi-au făcut din jelanie, imprecaţie şi patetism o stilistică indigestă a discursului public şi a rugăciunii cu martori, să mîntuie şi acrediteze exact acel extremism care i-a întrerupt dramatic viaţa propriu-zisă şi proiectul politic. Partenerul artistic, dacă îi putem spune aşa, al acestei demonstraţii tragicomice de ipocrizie şi de versatilitate, este sculptorul Ilarion Voinea care, cu acest prilej, a dat şi un semnal major că există cu adevărat. Cum eu remarcam, în acel documentar din *Ziua*, că doar prezenţe artistice ficţionale, fără statut profesional certificat şi fără o istorie personală acreditată, a se vedea obscurul Berindei şi nu mai puţin obscurul Voinea, se pot asocia unor manevre propagandistice atît de joase în plan moral şi de inconsistente ca provocare estetică, mama bustului de la Braşov, pentru că tatăl este Vadim însuşi, iese din ficţiune şi răspunde prompt afirmaţiilor mele. Cum, se pare, ziarul *Ziua* i-a publicat trunchiat anexele retorice la bustul lui Rabin, Ilarion Voinea mi-a trimis direct o scrisoare de punere la punct pe care, iată, o public integral pentru clarificarea definitivă a faptelor.

DIN TEXTUL acestei misive, pe care mă sfiesc să-l privesc, fie şi în treacăt, în articulaţiile sale logice şi în construcţia lui lingvistică, reiese, mai întîi, că încrîncenării xenofobe prin ridicarea unui bust al fostului premier izraelian, Yitzhak Rabin. La întrebările ziarului privind cazul în speţă, dar şi problema generală a artei de for, am dat şi eu cîteva răspunsuri în care se regăsesc, în enunţuri tranşante, mare parte din temele pe care le-am tot dezvoltat, de-a lungul eu socotesc o simplă ficţiune un om care există cu adevărat, concret şi chiar... contondent. Ba chiar, mi se aminteşte, ne-am şi cunoscut, ceea ce duce la concluzia elementară că Voinea nu este o ficţiune. Expeditorul are aici, şi trebuie să o recunosc deschis, perfectă dreptate. El există şi, la rigoare, acest fapt poate fi probat cu acte în regulă. Numai că, vorba lui Maiorescu pe care am mai invocat-o şi cu un alt prilej, identitatea civilă a lui Voinea nu este în chestiune. Aici vorbim doar de realitatea sa artistică. Pentru elucidare, să folosim materialul clientului. „Eu nu am făcut nici un pariu grandoman, spune civilul Voinea, cu istoria şi cu artisticitatea şi mă simt cu onestitate foarte bine (...) în interiorul verbului a face". Aşezîndu-se doar „în interiorul verbului a face" , aşa cum se poate aşeza şi tăietorul de lemne, şi strungarul, şi potcovarul, dar în afara oricărui „pariu grandoman (sic!) cu istoria sau cu artisticitatea", adică în afara oricărei aspiraţii către o idee înaltă şi către un mesaj exemplar, sculptorul Ilarion Voinea, asta e, nu există. Asta se cheamă că el este doar o... ficţiune!

Trecînd mai departe, la a doua problemă, aceea care incriminează un anumit belferism al bucureşteanului care priveşte provincia cu suficienţă, dacă nu

*Domnule Pavel Şuşară,*

Dacă următorul fragment: „... îmi pare sincer rău că domnul Pavel Şuşară, «cea mai autorizată voce din critica de artă contemporană», e convins că eu sunt o ficţiune. Din contră, sunt palpabil, real, uneori contondent. Chiar dacă preocupările foarte elevate ale Domniei sale, ce nu-i permit să coboare mai generos şi în provincie, ar fi luate ca circumstanţe atenuante, e, totuşi, cel puţin regretabil că face afirmaţii arogante, categoric exclusiviste, fără cea mai mică verificare. O minimă prudenţă ar fi evitat o grosolană impietate! Eu, spre exemplu, ştiu despre Domnia sa, chiar dinainte de a se dedica criticii superioare de artă şi, lucru foarte important, am tăria, chiar şi-n situaţia dată, să-i respect opera. Cu acelaşi respect, însă, îmi cer anticipat scuze că, fie cu voia, fie fără voia Domniei sale, voi continua să-mi practic meseria de sculptor, o meserie aflată categoric în interiorul verbului *a face* şi care nu prea ne îngăduie nouă, practicanţilor, să ne fotografiem pe munca altora" nu ar fi fost scos din dreptul la replică („Ziua", 24/25 ianuarie 2004) şi textul meu şi-ar fi păstrat construcţia originară, nu v-aş mai fi deranjat niciodată, socotindu-l suficient ca răspuns. Aşa, însă, mă văd determinat să-mi iau apărarea până la capăt.

Eu nu am făcut nici un pariu grandoman cu istoria sau cu artisticitatea şi mă simt cu onestitate foarte bine (aşa cum zicezm în textul împricinat) în interiorul verbului *a face*. Nu am gravitat în jurul acestui verb şi nici nu mi-ar fi permis profesia să am asemenea apucături. Din modesta mea poziţie, ţin să vă atrag (cu respect!) atenţia că (deşi e greu, după ce te-ai consacrat, să mai priveşti în valea unde potenţialul uman îşi caută stăruitor devenirea) îşi are şi sărăcia demnitatea ei, totuşi! Artişti plastici nu sunt doar în Bucureşti sau în rezervaţia dumneavoastră de la Baia-Mare. Am fi prea săraci! Ca să nu mai vorbim că o piramidă, pentru a avea vârf, e obligatoriu să aibă şi celelalte elemente de structură. Oricum am lua-o, nu ne-o închipuim niciodată stând pe vârf.

Noi ne-am cunoscut şi personal, dar asta nu înseamnă că aveţi obligaţia să memoraţi orice. Ceea ce era obligatoriu, însă, era acea „minimă prudenţă" atât de necesară ca suport al afirmaţiilor categorice. Eu credeam (şi mă străduiesc chinuitor să-mi păstrez atari convingeri!) că numai în lumea fotbalului *mitigigeilor* se împroaşcă cu noroi, dar ţinut strategic în gură ca să nu prindă de veste adresantul. În lumea atât de sensibilă a artelor (cred eu) e nevoie de altfel de comunicare şi sper că acest stupid şi regretabil accident să fie excepţia care întăreşte regula. Nu criticile mă deranjează – ele sunt firesti şi necesare –, ci conotaţiile colaterale acestora şi lipsa de principialitate. Ura viscerală evidentă (pe care mi-o pot explica, nu însă şi înţelege!) împotriva unui lider politic, şi el excesiv (nu am găsit alt eufemism), cu care a fost confecţionat materialul denigrator din „Ziua", mă tem că nu onorează, ba, din contra, dă în grave accente ignobile. Este clar pentru oricine că materialul respectiv nu este spontan, ci este făcut la comandă şi dirijat cu obstinaţie propagandistică. Dacă acest bust (altfel o lucrare nevinovat de obişnuită, care nu şi-a propus să ia cu asalt marea performanţă artistică) ar fi fost comandat şi amplasat – să zicem – de Primăria Braşovului, tot la fel aţi fi reacţionat? Dacă da, mă gândesc cu groază (şi bine că nu am fost peaproape!) cât de mult trebuie să fi suferit şi protestat când aţi văzut creaţiile sculptorilor bucureşteni (de care precis aţi auzit) aliniate în jurul Sălii Marii Uniri de la Alba Iulia. Şi nu numai! În fine.

În ceea ce mă priveşte, vă asigur că nu-mi este sub nici o formă stare de spirit stalinismul (sau vreo idee de stânga măcar) şi, ca atare, consider că asta a fost cea mai grosolană, imundă şi nefondată dintre împătimitele formulări din textul în cauză. Aş avea toate argumentele să vă demonstrez contrariul şi, în consecinţă, că graba şi voluntarismul necontrolat pot să descalifice. Dar eu cred cu convingere că patimile i-au fost date omului (în optica mea, de către Dumnezeu, dar e valabil şi pentru liber cugetători) spre a şi le domina, nu spre a-l domina.

De aceea, mă opresc aici şi-mi doresc sincer să nu ne mai deranjăm niciodată.

În încheiere, vreau să vă mărturisesc că eram pe cale să încerc şi eu să pătrund în rezervaţia artistică de la Baia-Mare, într-o proximă ediţie, dar se subînţelege că mi-aţi retezat nu doar elanul, ci şi regretul.

Cu deosebită stimă,
**Ilarion Voinea**
30 ianuarie 2004

de-a dreptul cu dispreț, se pot observa semnele îngrijorătoare ale unei grave maladii care macină incurabil mentalitatea românească. Faptul că Ilarion Voinea a răspuns unei comenzi politice mărunte, că s-a făcut părtașul unui sofism rudimentar și derizoriu, că finalitatea artistică este solidară organic cu natura premisei nu are nici o importanță, pentru că, în imaginarul crepusculat și îmbîcsit de prejudecăți al multora dintre noi, nu fapta este incriminabilă, ci doar privirea este incriminatoare. Alături, evident, de nenumărate interese obscure și de partizanate atroce: „Artiști plastici nu sunt doar în București sau în rezervația dumneavoastră de la Baia Mare". Cu alte cuvinte, bustul lui Itzhak Rabin este o lucrare irelevantă artistic nu pentru că este prost realizată, ci pentru că ea nu a fost făcută de vreun artist bucureștean sau din mai știu eu care cerc de protejați. Cum un asemenea tip de gîndire nu poate genera decît din mintea unui om cu un orizont mărunt, deprins să judece lumea circumstanțial și derizoriu, rămîne evident că starea civilă a lui Ilarion Voinea este reală, dar, din păcate, artistul rămîne pe mai departe o... ficțiune.

Cea de-a treia problemă este una aproape hazlie și ea se așază cuminte, gospodărește, pe cîteva principii vechi de cînd lumea: mărturisirea sfioasă a unei presupuse disponibilități, procesul de intenție, denunțul și incriminarea: „Nu criticile mă deranjează – ele sunt firești și necesare – ci conotațiile colaterale acestora și lipsa de principialitate. Ura viscerală evidentă (...) împotriva unui lider politic, și el excesiv (nu am găsit alt eufemism), cu care a fost confecționat materialul denigrator din *Ziua*, mă tem că nu onorează, ba, din contra, dă în grave accente ignoble (sic!). Este clar pentru oricine că materialul respectiv nu este spontan, ci este făcut la comandă și dirijat cu obstinație propagandistică," zice Ilarion Voinea, cel cu identitate civilă, evident, și aici disertațiile lui ating cotele înalte ale mîrlăniei. Cînd cineva execută cea mai trivială dintre comenzi, aceea venită din partea unui partid și a unui lider - calificat cu multă suavitate drept „excesiv", într-un moment de criză a eufemismelor -, care și-au făcut un program din eugenizarea etnică și întoarcerea la barbarie, cînd și-a pus instrumentele profesionale, așa precare cum sunt ele, în serviciul celui mai deșănțat propagandism și celei mai umilitoare dintre manipulări, este cel puțin ridicol, dacă nu de-a dreptul nerușinat, să vorbească despre comenzile altora și despre propagandismul aferent. Încă o dată, Ilarion Voinea face dovada incontestabilă a realității sale ca mercenar și denunțător, dar, în ceea ce privește relevanța sa artistică, el rămîne, din păcate, doar o... ficțiune.

Cea de-a patra problemă privește, era și cazul, discriminarea. „Dacă acest bust (altfel o lucrare nevinovat de obișnuită, care nu și-a propus să ia cu asalt marea performanță artistică) (aici iar se resimte grav criza eufemismelor! n.n. P.Ș.) ar fi fost comandat și amplasat – să zicem – de Primăria Brașovului, tot la fel ați fi reacționat?" Răspunsul este simplu și absolut necesar: Primăria nu putea să amplaseze o asemenea lucrare de sculptură dintr-un motiv elementar, anume acela că proiectul nu avea cum să treacă de comisia de specialitate a Ministerului Culturii. Numai cineva care nu ține seamă de nici o lege, nici de cele scrise, nici de cele morale, se poate folosi discreționar de orice: de memoria unor oameni exemplari, de spațiul public, de cuvinte mincinoase și de expresii artistice pervertite.

ȘI ÎN FINE, cea de-a cincea problemă este aceea a stalinismului. „În ceea ce mă privește, se confesează vehement Ilarion Voinea, vă asigur că nu-mi este sub nici o formă stare de spirit stalinismul (sau vreo idee de stînga măcar) și, ca atare, consider că asta a fost cea mai grosolană, imundă și nefondată dintre împătimitele formulări din textul în cauză". Iar eu, acum,în final, îl asigur pe Ilarion Voinea că iar a derapat, ca o simplă persoană cu identitate civilă ce este, de la planul semnificației unei forme plastice, de la descrierea unei morfologii, la acela care privește propriile sale reflexe de viață. Ilarion Voinea poate să nu aibă nimic cu stalinismul, și eu cred sincer că nu are, dar, vorba mai sus amintită a lui Titu Maiorescu, această problemă nu este în chestiune. Stalinistă, adică denotativă, inertă, fără intuiție psihologică și incapabilă să transmită un minim mesaj, ezitantă volumetric și impură ca modelaj, convențională și de un hieratism exterior este lucrarea, adică bronzul care comentează funebru și mimează aproximativ chipul lui Yitzhak Rabin, și nicidecum vreo ipostază anume a cetățeanului Voinea. În concluzie, și de această dată, se dovedește fără drept de apel că persoana, individul, entitatea psihosomatică Ilarion Voinea există, este un om real, poate fi atins și are chiar anumite reacții. Ce păcat,însă, că sculptorul cu acest nume nu este decît o simplă... ficțiune!

**Pavel Șușară**


FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, trei concursuri dedicate exclusiv tinerilor muzicieni, poeți și pictori români.

**Festivalul de Muzică Clasică - PROMETHEVS,**

care se va desfășura în București, la CLVBVL PROMETHEVS (Piața Națiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 soliști sau formații instrumentale (exclusiv instrumente cu coarde) care se încriu până la data de 27 februarie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 2-3 martie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
16-18 martie - concerte în concurs
19 martie - festivitate de premiere, concert al premianților

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**

se va desfășura în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și pot participa 12 tineri poeți. Înscrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
10 mai - deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
11 -13 mai - program de lucru și excursii în Delta Dunării
14 -15 mai - prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai - închiderea festivalului, deplasarea la București

**Tabăra de Pictură - PROMETHEVS**

se va desfășura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** și pot participa 12 pictori. Înscrierile se fac până la data de 16 aprilie 2004. Selectarea participanților se va face în urma participării la expoziții de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 18 mai - 27 iunie 2004. Programul taberei va fi următorul:
19 iulie - deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
20 - 23 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
24 iulie - concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor
25 iulie - închiderea taberei, deplasarea la București
Lucrările de pictură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) și 10.000.000 de lei (locurile III). Din juriu va face parte și membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul artistic respectiv, câștigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secțiunea Opera Prima, ediția 2004.
Câștigătorii vor fi desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la adresa Paul Orlcanu nr. 6, ap. 1, sector 5, București, lucrările necesare înscrierii, respectiv:
- secțiunea muzică clasică - CV-ul
- secțiunea poezie - CV-ul și trei poezii în manuscris
- secțiunea pictură - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16

F V N D A T I A A N O N I M V L

Feodor
SOLOGUB

Țărână
din țărână

BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ
PARALELA 45 EDITURA

cronica traducerilor

# În preajma capodoperei

MULT TIMP am trăit cu sentimentul și convingerea că Feodor Sologub este un important scriitor, autor al unei singure capodopere, *Diavolul meschin*, roman apărut în anii 1905-1907 – întîi în revistă apoi în volum. Cu toate că am cunoscut poeziile sale simboliste – multe dintre ele, de asemenea, capodopere – nu făceam legătura între cele două fațete ale creatorului. În urmă cu mai multe decenii, ceva asemănător s-a întîmplat în percepția mea asupra lui Joris-Karl Huysmans – cu al său *A rebours* (1884), marele roman-eseu – criticat adesea de istoricii literari fiindcă nu are o structură epică tradițională clară, un subiect *à la* Balzac.

Asocierea contrastivă a celor două romane depășește cu mult perimetrul problemelor de receptare de către un public larg de cititori și nu doar de critica literară profesionistă. Ambii scriitori-artiști, Huysmans și Sologub, dialoghează în cadrul curentului decadent-simbolist în sfera unei ontologii tragice în căutarea identității umane, unei teleologii a vieții, deplasîndu-se adesea în sfera metaficului, a magiei, a religiei și a misticii.

Recent, în colecția *Biblioteca de proză scurtă* a Editurii Paralela 45, a apărut un frumos volum – din toate punctele de vedere: Feodor Sologub, *Țărână din țărână*, ediție datorată Anei-Maria Brezuleanu, care semnează nu doar excepționala traducere, dar și prefața, și tabelul cronologic.

În ceea ce privește impresia mea că Sologub ar fi autor al unei singure cărți – chiar în tabelul cronologic din fruntea volumului sînt pus la punct cu toată severitatea. După ce enumeră mai multe volume de poezie și proză (precum și un volum de traduceri din Verlaine), apărute în perioada 1892-1908, Ana-Maria Brezuleanu adaugă „drame și tragedii *(Darul albinelor înțelepte, Triumful morții, Iubiri)*, piese comice: *(Dansuri nocturne)* și mister: *Liturghie pentru mine însumi*. Concomitent, Sologub publică și o serie de articole și eseuri literare ca *Demonii poeților* sau *Teatrul unei singure voințe*. Între 1909-1912 editura Șipovnik îi publică o serie de 12 volume, iar editura Sirin începe seriile de *Opere* în 12, respectiv, 20 volume, ultima rămasă neterminată". Deci, aceasta e situația! Ca și în cazul lui Huysmans, în care Enciclopediile indică cel puțin patru volume intrate în istoria literaturii.

Interpretările pertinente ale traducătoarei decurg, de fapt, din prezentarea generală a cărții: „Povestirile selectate în volumul de față oferă o paletă largă a tematicii și poeticii lui Sologub. Cele cîteva motive esențiale ale creației acestuia centrate pe ideea căutării sensului vieții – conflictul dintre real și ideal, dintre principiul răului și al binelui, aflate amîndouă în structura omului, refuzul vieții și salvarea prin moarte – capătă multiple înfățișări artistice, dintre care poate cea mai bine și divers reprezentată este întrepătrunderea dintre real și imaginar"(p.9). La un moment dat, autoarea prefeței declară: „Postulatul că viața este atît de rău întocmită încît singura soluție ar fi evadarea în imaginar, în moarte sau nebunie este adesea dezvoltat în texte care au ca personaj central copiii sau adolescenții."

Cred că Ana-Maria Brezuleanu acordă un credit absolut *teoriilor* filosofice și estetice ale lui Sologub și nu sesizează clar contradicțiile sale în acest domeniu, iar în interpretarea *operei* cade, în cîteva cazuri, în capcana unor judecăți critice de la începutul secolului al XX-lea și, mai ales, din perioada sovietică, cînd noțiunea de decadent avea un singur conținut, cel negativ: cultul morții, morbid etc.

DUPĂ părerea mea, se ratează interpretarea ideatică în următorul caz: „În valorile absolute ale transfigurării intră și frumusețea, și iubirea, pe care scriitorul le echivalează cu moartea sub semnul sublimului. Ideea că frumusețea maculată de atingerea vulgară a pămîntescului este condamnată la pierire (din *Frumusețea*) merge pe linia esteticii simboliste care vedea în categoria frumosului o valoare spirituală absolută. [...] Din păcate, ilustrarea echivalenței *frumos pur – moarte* capătă în textul lui Sologub accente tendențioase. Splendoarea trupului Elenei ( nu întîmplător numită astfel), lipsită de o încărcătură afectivă pe măsură, pare calpă, iar gestul sinuciderii din final lasă impresia unei decizii nemotivate suficient"(p.14).

Sensul nuvelei este cu totul altul: pămîntescul nu maculează frumusețea, ci o realizează. La Pușkin și Dostoievski *geniul frumuseții pure* se întruchipează în figura unei femei în carne și oase cu atracție erotică divină, iar în nuvela lui Sologub frumusețea feminină înțeleasă de eroină ca scop în sine, fără împlinire de/în dragoste sau măcar în erotică, este respinsă de autor, și sinuciderea, moartea din finalul nuvelei este pe deplin motivată în numele *vieții vii*, al respingerii egolatriei, narcisimului, *nec plus ultra*.

Într-un alt loc citim despre destinele personajelor lui Sologub că ele sugerează adesea un sentiment „deprimant, aproape morbid. Volodea *(Lumini și umbre)* își pierde mințile contaminînd-o și pe mama lui; amîndoi intră plini de beatitudine în universul artificial al jocului de umbre, care poate fi interpretat și ca model reprezentativ de *transfigurare* sologubiană a iluzoriului vieții; Vanea și Kolea *(Ghimpele morții)* se sinucid aruncîndu-se într-o bulboană a rîului, Elena *(Frumusețea)* își împlîntă pumnalul în piept; Vanda se stinge treptat într-o lume ostilă, singură, neînțeleasă și lipsită de iubire; micul Paka *(În captivitate)* și Grișka *(Visînd pe pietre)* rămîn în viață, dar avînd conștiința traiului *în captivitate*, cu o identitate străină". (p.12.) Sologub excelează nu atît prin ambiguitatea imaginilor create, cît prin polivalența lor.

Cuvintele citate de autoarea prefeței: „Oare omului îi este sortit să nu afle Adevărul aici, pe pămînt? Adevărul există undeva și tot ce se află în lume năzuiește spre el. Și noi năzuim, dar totul trece, și mereu jinduim după ceva ce nu există" se află în nuvelă la penultima pagină, iar pe ultima – în final – citim fraza: „Tremurînd din tot corpul, cuprins de o frică tainică, el se ridică și o porni după Lepestinia, spre viața pămînteacă, pe drumul trudnic de muritor."

Aproape morbida dedublare schizofrenică este *starea personajelor* și nu viziunea autorului, care relevă cu o forță cutremurătoare tragica destrămare a personalității umane. Formidabilul adolescent, personaj compus din cel mai fin material psihologic: deștept, nobil, generos – orgolios, plin de umilință, în trecere spre moarte se află în starea de beatitudine „temporală" a jocului devenit drog. Cititorul îl îndrăgește și îl compătimește pe erou, iar în străfundul sufletului său are loc catarsisul.

În *Ghimpele morții* autorul accentuează motivul din titlu în sens negativ, nu ca refugiu, ci ca o consecință directă a falsei li-

bertăţi, a egotismului, a proprietăţii declarate valoare a răului. În această nuvelă sensul întâmplării, ca şi personajele conturate cu mînă de maestru, ca şi vocea auctorială transmit cititorului un tragic mesaj despre triumful răului (în situaţia dată), despre responsabilitatea fiecăruia – a părinţilor şi copiilor – în faţa „construirii" vieţii pe baza valorilor false. Motivul *demascarea răului – înfrîngerea tragică a binelui* este desfăşurat prin caracterizarea personajelor („Tatăl lui Vanea, Ivan Petrovici Zeleniov, jurist ca formaţie şi porc din fire, lucra la minister [...] Se dădea mare iubitor de libertate, îi plăcea să repete cuvinte bombastice şi să-i critice pe guvernanţi. La slujbă însă era plin de zel, slugarnic, ba uneori chiar ticălos." p.150). Figura lui ca posedat este raportată şi la ipocrizia şi la nimicnicia Satanei iar fiul său, Vanea Zeleniov, (prenumele: diminutiv de la Ivan, eroul pozitiv al basmului popular rus, iar numele de familie cu semnificaţia adjectivului cromatic *verde*) acţionează în numele libertăţii, al forţei, al puterii proprietăţii în societate, pronunţînd cu uşurinţă cuvintele: „Nimic nu e îngrozitor. Şi ce mare lucru e să trăieşti! spuse Vanea, aţintindu-şi asupra lui Kolea privirea intens străvezie a ochilor săi care parcă făceau farmece. E o infamie să trăieşti aici, pe acest pămînt blestemat. Omul este lup pentru om pe pămîntul ăsta dezgustător. Nu durează mult să te îneci şi te trezeşti îndată viu pe lumea cealaltă. Iar acolo totul e altfel"(p.163).

PUNÎND astfel accentele, poate doar în aceste două-trei cazuri am simţit nevoia de reinterpretare, fie şi parţială. În rest, există perspectiva de a adînci analizele efectuate de Ana-Maria Brezuleanu, mergînd de la teme, nu totdeauna specifice, la motive literar-artistice originale. În centru se vor afla motivele axiologico-estetice, în acelaşi timp ontologice, cognitive, etice, precum şi însăşi construcţia motivică a operelor.

Va trebui luat în consideraţie mai tranşant faptul că Sologub a parcurs ambele etape ale simbolismului rus, a valorificat ambele modele ale epocalului fenomen literar – cultural – artistic – antropologic. Am în vedere modelul franco-belgian, cu poetica închisă, aproape normativă (limitarea imagisticii la simbol-sugestie-metaforă, iar a mesajului la esenţă, la transcendental, la afectivitate), şi celălalt – central-est-european – cu asimilarea şi depăşirea primului model, îmbogăţit aici cu exprimarea ideilor etico-filosofico-estetice ca atare şi cu uzitarea imaginilor împrumutate din realitate, inclusiv realitatea socială. (Cf. studiului nostru *Modele şi canoane ale simbolismului central-est-european* în *Frumosul pur*, Bucureşti, 2000, pp. 85-114.)

SOLOGUB-prozatorul a fost pus, mai ales în calitate de satiric, sub semnul lui Gogol. Interferenţe cu acest mare precursor există şi în volumul de faţă în perimetrul motivului fantastic al dedublării *(Suflete gemene)*, însă ataşarea/detaşarea mult mai puternică se dovedeşte cu opera dostoievskiană, cu sarcasmul şi satira lui tragică, cu motivele înstrăinării, singurătăţii, ale *vieţii vii* ca şi în planul absurdului, abordării antieroului, al visului fantastic. În acest sens pot fi aduse multiple exemple de intertextualitate. Astfel, am amintit deja visul despre *veacul de aur* cu realitatea existenţei umane individual-socială în *Turandina* şi *Visînd pe pietre*, la care adăugăm cazurile violenţei – crimei – revoluţiei – contrarevoluţiei pe fundalul preponderenţei cunoaşterii de sine, a supraexistenţei însăşi, în *Darul de Crăciun.* În acest sens menţionăm şi recursul la formule psihologice contrastante/polare, de sorginte dostoievskiană, în nuvela *Lumini şi umbre.*

M-am ocupat de prezentarea şi interpretarea prozelor scurte din volum încercînd să sugerez valoarea lor şi pentru ca cititorul să ştie ce s-a tradus. Mai rămîne să răspund la întrebarea: oare traducerea reuşeşte să ne ofere echivalenţe valabile, convingătoare?

Versiunea Anei-Maria Brezuleanu este, în ansamblu, perfectă. Şi nu mă refer doar la bogăţia şi precizia limbii, a lexicului, ci şi la stilul artistic al originalului recreat artistic. Ritmul, muzicalitatea modernă, cu contrapuncte, nu este de suprafaţă, ci rezultă dintr-un echilibru, dintr-o armonie interioară de profunzime. Excepţiile de la această calitate sînt minime. În toată cartea am găsit doar cîteva cuvinte traduse discutabil, şi cîteva cazuri în folosirea abuzivă a verbului la forma mai mult ca perfect, sau a diminutivelor adjectivale neaoşe, folosite în scopul prioritar decorativ-muzical în numele calofiliei. Sau, în cîteva cazuri, extinderea stilului poematic-liric asupra stilului obiectiv, curat epic al originalului.

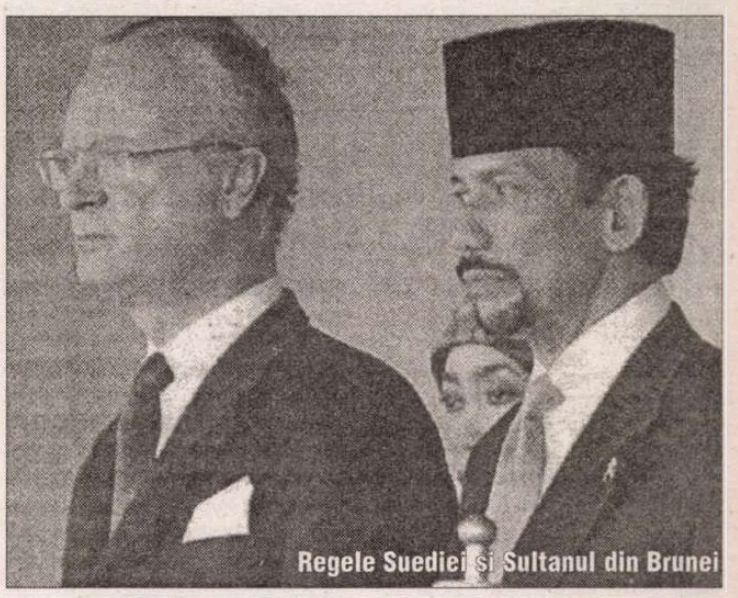
Nuvelistul Sologub este asimilat în literatura română şi urmează confirmarea din partea cititorilor. Confirmarea va veni cu siguranţă, fiindcă în preajma *Demonului meschin* se află alte capodopere – majoritatea textelor din cartea în discuţie.

**Albert Kovács**

**corespondenţă din Stockholm**

# Boacănele Regelui

PARE un basm rătăcit în timpul nostru modern: un rege din nord (Carl Gustav al Suediei) îl vizitează pe sultanul din Brunei (Hassanal Bolkiah) şi, împreună cu reginele şi curtenii lor, se simt pur şi simplu excelent. Mai ales că oaspeţii n-au plătit nimic pentru fastul oferit de sultan în palatul său cu numeroase camere, în care s-au aflat atât regina suedeză cât şi haremul cu cele o sută de soţii ale sultanului, dintre cele mai orbitoare frumuseţi din Occident şi Orient.


Regele Suediei şi Sultanul din Brunei

La conferinţa de presă regele suedez l-a ridicat în slăvile cerului pe cunoscutul sultan-dictator, spunând că e foarte apropiat de poporul său. Această declaraţie a pătruns în urechile ciulite ale jurnaliştilor şi a explodat mai departe, în Suedia, făcând să apară cu litere mari, pe prima pagină a ziarelor mari, titluri ca acesta: „Abdică, pleacă imediat!"

Pentru că regele e şeful statului suedez, dar numai formal, neavând nici un drept să exprime opinii politice.

Relaţia dintre monarhie şi politică a fost în Suedia mereu încordată şi de multe ori s-a pus problema abrogării monarhiei. Nu numai scandalurile provocate de viaţa odraslelor regale, dar chiar şi „boacănele" regelui, „broaştele" („grodor" în suedeză) ieşite din gura lui, au mărit considerabil tirajul ziarelor de seară. Una din boacănele regelui Gustav a fost chiar la naşterea fiicei sale, Viktoria, când el a spus despre urmaşa sa la tron că: „Munca (de rege) e prea grea pentru o fată..."

Sigur că e omeneşte să scoţi prostii pe gură, spun unii. Sigur că e omeneşte chiar şi pentru un rege! Dar când „boacănele" sunt, la propriu, din aur şi argint şi mai conţin şi pietre preţioase, având darul să-l transforme pe primitor din diavol în înger, atunci e mult mai grav. Căci sultanul-dictator a primit din mâna regelui chiar Ordinul Serafimilor. Şi nu era primul dictator căruia i s-a conferit acest ordin. Mai înainte îl primise dictatorul român, Nicolae Ceauşescu. (Ironia soartei: un străbun al regelui actual i-a înmânat acelaşi ordin lui Mussolini!) Dictatorul român, a fost plimbat prin Stockholm (alături de rege şi regină) cu caleaşca regală neţinându-se cont de protestele organizate de câţiva români din exil... Şi culmea, acest ordin al serafimilor, după moartea celui care îl primeşte, trebuie depus în biserica Riddarholm (a cavalerilor!) iar numele celui care l-a primit e gravat în biserică, devenind astfel „etern", adică atâta timp cât biserica se ţine pe picioare. Este în spaţiul în care se cântă despre serafimi şi cherubini!

Aşa cum se prezintă azi, spun mulţi aici, monarhia nu prea are şanse să supravieţuiască mai mult de zece ani, în Suedia. Dar eu nu cred că va fi abolită, familia regală fiind cea mai sigură reclamă pentru „imaginea Suediei" în străinătate. Şi un premiu Nobel fără glanţul regal este de neconceput pentru Suedia şi chiar pentru poporul obişnuit cu fastul sărbătorilor regale la fiecare sfârşit de an – fie şi numai privit prin fereastra televizorului.

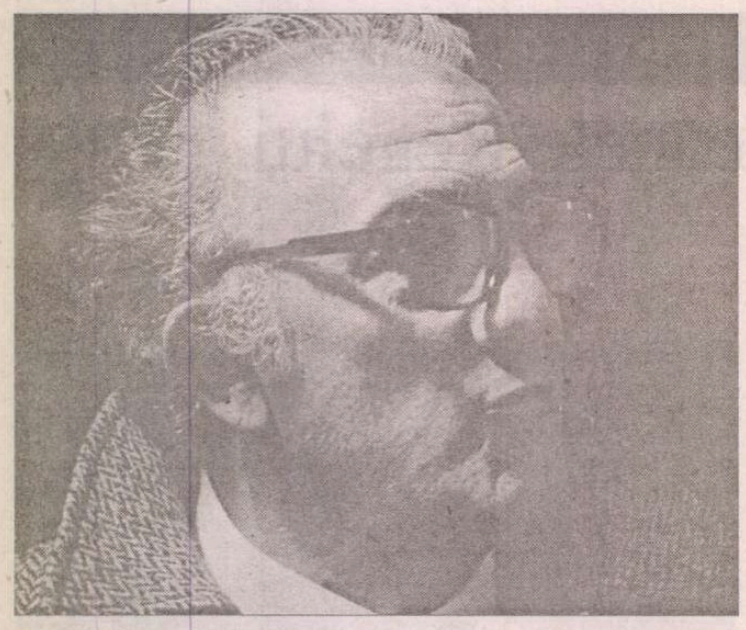
**Gabriela Melinescu**

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

*ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION*
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

*Encyclopedia of Science and Religion* analizează toate aspectele dialogului dintre ştiinţă şi religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera ştiinţelor umaniste, dar şi în domeniul tehnologiei şi al ştiinţelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiţi clarifică multe dintre controversele acestui dialog Ştiinţă-Religie.



# Fellini după Fellini

ROMA modernă, impersonală, a cartierelor proletare văzute din elicopter în *La Dolce vita*, dar şi Capitala, Marele oraş care se deschide în faţa tinerilor însuraţei provinciali din *Lo Sceico bianco*; Roma lui Mussolini, protagonistă în filmul ce îi poartă numele, sau cea a palatelor, a cafenelelor şi a nobilimii decadente în antichitate ca şi acum, în *Satyricon* ca şi în *La dolce vita*; Roma simplă a femeilor de pe străzile iubirilor de o oră în *Le notti di Cabiria,* sau cea haotică din care televiziunea stoarce subiecte şi figuranţi în *Ginger e Fred.* Oraşul fundal pentru atâtea dintre imaginile şi imaginaţiile lui Fellini, dar şi cel pe străzile căruia îi plăcea atât de mult să se plimbe şi să se ascundă. La fel cum se ascundea, cu cochetărie şi amuzament, în spatele unei expresii ce condensa, după părerea lui, tot sarcasmul cuceritor al romanilor: „Ma tu chi sei, non sei nessuno".

Roma lui Alberto Sordi şi a Annei Magnani, dar şi oraşul adoptiv al regizorului venit din Rimini: alături de aceste două mari nume ale istoriei de celuloid, Fellini formează un triunghi emblematic ce se identifică cu Roma însăşi: o trinitate pe care romanii şi-o revendică drept parte din propria identitate.

La zece ani de la dispariţie tocmai el, Fellini, a constituit anul trecut subiectul unei serii de manifestări culturale dintre cele mai variate, găzduite în oraşul în care turişti de tot felul mai caută şi astăzi ecouri ale acelei „la dolce vita". După ce în luna iunie unul dintre cinematografele din centrul istoric prezentase într-un festival cele mai cunoscute şi mai iubite filme ale regizorului, practic de abia pe 27 septembrie, într-o noapte de toamnă în care porţile muzeelor şi ale sălilor de concerte au rămas deschise sub vocea lunii, Roma a demarat în forţă cu variate manifestări menite a evoca amintirea lui Federico. De altfel, aşa trebuie explicat şi titlul ales de către organizatori pentru acest maraton fellinian: ROMARCORD, Romasi-ricorda („Roma îşi aminteşte"), fericită alăturare a toponimului cu titlul uneia dintre bornele cinematografiei felliniene. În noaptea aceea Nicola Piovani, succesorul lui Nino Rota la crearea atmosferei muzicale pentru ultimele filme ale regizorului, a susţinut un concert pe Capitoliu; tot atunci au fost inaugurate trei expoziţii Fellini, s-au proiectat câteva pelicule pe ecrane în aer liber pe Via Veneto, iar în Piazza dei Cinquecento a fost expusă o colecţie de postere originale ale filmelor şi au fost prezentate înregistrări ale unor celebre interviuri ale sale. Menţionez mai jos câteva manifestări culturale prin care a fost evocată personalitatea lui Fellini, şi anume cele pe care Roma le-a găzduit până către sfârşitul lui noiembrie şi la care am putut avea acces.

## Obiecte şi amintiri

ÎN AFIŞUL expoziţiei *La Roma di Fellini,* Milo Manara imaginează un Federico colosal, care domină oraşul şi regizează până şi graţiile fermecătoarei Anita Ekberg. Cu eşarfa roşie şi pălăria neagră cu boruri largi, Fellini este deghizat într-un alt artist: este vorba de Aristide Bruant, unul din principii boemei franceze imortalizat de penelul lui Toulouse-Lautrec.

Expoziţia propune publicului diverse tipuri de exponate: biroul regizorului şi megafonul său de la Cinecittà; colecţiile de costume originale create pentru *Satyricon* şi *Roma*; câteva dintre obiectele de decor din *La dolce vita*; instantanee de pe platourile de filmare; postere originale ale peliculelor; desene şi crochiuri autografe făcute pe diferite suporturi, chiar şi pe şervetele restaurantelor; definiţii şi expresii memorabile ale artistului, incizate pe panouri; proiecţii de documentare realizate de către Istituto LUCE care oferă jaloane ale întregii activităţi artistice a lui Fellini, incluzând diferite premiere ale filmelor, decernări ale premiilor Palme d'Or sau Oscar etc.

Periplul expoziţional se încheie cu o serie de schiţe inspirate de întâlnirea cu maestrul, cu platoul lui de filmare, cu actorii care gravitau în jurul său, semnate de acelaşi Milo Manara, căruia de altfel îi aparţinuse şi prezentarea grafică a filmului *La voce della luna*, din '87.

## Revenirea la benzile desenate, pe urmele lui Mastorna

CEL care descindea în 1939 la Roma direct în redacţia unei cunoscute reviste comice, „Marco Aurelio", tocmai ca să ia în primire funcţia de desenator de benzi de divertisment, a păstrat prin trecerea de la desen la fotogramă aceeaşi dragoste pentru tuş şi culoare. O demonstrează o cantitate impresionantă de figuri şi schiţe cu care îşi începea elaborarea oricărui nou film, dar şi o BD expusă pentru prima dată în faţa publicului, în variantă integrală, în această toamnă şi editată în volum. Pornind de la subiecte şi schiţe ale regizorului pentru filme pe care avea intenţia să le facă la un moment dat, rămase din păcate doar în faza de proiect, Milo Manara semnează *Il viaggio di G. Mastorna, detto Fernet* (apărut în 1992 în paginile revistei „Il Grifo") şi *Viaggio a Tulum* (publicat în '89 în revista „Corto Maltese"). Rolul pictorului este, de fapt, acela de a retuşa, de a desăvârşi formal eboşele făcute de Fellini.

Având un scenariu gândit în colaborare cu Brunello Rondi şi Dino Buzzati (care pare a fi inspirat şi stilul grafic al unora dintre cadre), *Mastorna* rămâne un proiect niciodată pus pe peliculă şi tocmai de aceea un motiv de regret permanent pentru Fellini, care îl aminteşte inclusiv în filmul documentar *Sono un grande bugiardo.*

Mastorna este un personaj cât se poate de comun, iar figura sa aduce, deloc întâmplător, cu cea a lui Paolo Villaggio (mult mai cunoscut sub numele eternului său personaj Fantozzi, care a făcut o carieră de peste 20 de ani în comedia italiană, mergând pe urmele lui Totò). În desenele făcute în tuş negru pe fond de acuarelă ce se modifică în funcţie de situaţia narată, Mastorna este târât fără voie într-o serie de întâmplări ce constituie doar un episod dintr-un destin rămas complet în umbră. La întoarcerea cu avionul dintr-un turneu la Dublin, cel căruia nu se ştie de ce i se spune Fernet este surprins de o furtună; avionul aterizează forţat în faţa domului dintr-o metropolă necunoscută, pasagerii sunt duşi spre hotel. Doar Mastorna este acompaniat cu sania de una dintre stewardese într-o călătorie fantastică prin zăpezi. Ajunşi la un hotel baroc construit printre nămeţi în mijlocul lui nicăieri şi aflat momentan în pană de curent, (anti)eroul se întâlneşte cu un vechi coleg de muncă, fost actor de circ; asistă la numărul unei dansatoare exotice, încheiat apoteotic cu un travaliu direct pe scenă, apoi se retrage în cameră şi îşi petrece restul nopţii repetându-şi numărul de acrobaţie muzicală, acompaniat la vioara pe care o scoate ca prin magie din suportul de contrabas. Curentul electric revine, şi odată cu el televizorul invadează camera; pe ecran, crainica face un anunţ incomprehensibil, într-o limbă germanică. O poveste halucinantă, desenată în ritm alert şi care închide în ea multe dintre lait-motivele felliniene: circul, viaţa clownului, agresiunea televiziunii, lipsa de comunicare, femeia-ghid în lumea fantastică, femeia-simbol (împins spre grotesc) al fertilităţii.

Împreună cu actorul Roberto Benigni

## La feminin

ESTE suficient să ne amintim rumba prostituatei Saraghina din *Amarcord*, sau apariţia urieşiţei în *Casanova*, sau mult mai cunoscuta scenă a Sylviei în Fontana di Trevi, ca să putem înţelege care este importanţa prezenţei femeii gigantice în iconografia felliniană. Este femeia-colos, războinică, gladiatoare; cu o imagine actuală, iam spune femeia-culturistă. O regăsim pe marginea străzii în *Noptile Cabiriei*, la circul din *La Strada*, şi totuşi ea nu coincide, cum am fi tentaţi să credem, cu reprezentarea generică a femeii în filmele regizorului italian. Aceasta deoarece universul său feminin este magic, de nepătruns şi la fel de caleidoscopic precum haremul din *8*, imagine simbolică pentru întreaga „Planetă Femeie" - ca să îl citez pe Ricardo de Mambro Santos, cel care s-a ocupat de organizarea interesantei expoziţii de la Museo di Roma in Trastevere. Conform unui principiu al dilatării simbolice, femeia-colos are o fizicitate ieşită din matcă, o monumentalitate care dă formă angoaselor psihice şi dorinţelor latente în inconştientul personajelor masculine. Desigur, mergând pe urmele lui Freud dar poate că şi din dorinţa de a hipertrofia ironic „mamismul" tipic italienilor, Fellini vede întotdeauna în femeia dorită imaginea mamei, uneori asimilată cu mama-Pământ, cu mitica Geea. În acest sens, imaginea prostituatei materne este cât se poate de felliniană.

Corpusul de 39 desene în culori pe suport de hârtie expuse la Muzeul din Trastevere şi la Complesso del Vittoriano în cursul lunii octombrie cuprindea desene erotice realizate în ultimii ani de viaţă ai maestrului, între 1991-'92, adunate sub titlul atât de inspirat al aceluiaşi R. de Mambro Santos, *Erotomachia.* Într-adevăr, fiecare dintre desene pare o luptă arhetipică dintre femeie şi bărbat, într-o totală libertate figurativă şi cu o spumoasă

În costum de servitor în *La dolce vita*

(auto)ironie. Aceeaşi autoironie care se regăseşte, de astă dată cu nuanţe melancolice, şi într-o declaraţie a sa: „Am iubit dintotdeauna enorm femeile, nu există nici un film al meu care să nu se nască din această dragoste [...] Dar femeia, vorbind în termeni psihologici, este de neatins, secretă, invizibilă: cea pe care nu poţi, nu trebuie să o vezi, cea care ţi se promite şi ţi se neagă în acelaşi timp... Asta e...". Tocmai de aceea, Fellini nu reprezintă nicăieri, şi mai ales nu în desenele sale, femeia normală, adevărată. Dar el nu surprinde nici măcar tipologii, ci caricaturi ale feminităţii prin lentilă masculină. Alături de gladiatoare stau îmblânzitoarea de animale-bărbaţi, trapezista, femeia-noapte. Dar, mai mult decât toate celelalte, chipul măruntei şi ingenuei Cabiria se îndepărtează de orice tipologie fosilizată.

## O privire asupra vieţii

NU ÎNTÂMPLĂTOR, în luna octombrie, la Complexul Vittoriano din Roma s-au inaugurat, la foarte scurtă distanţă una de cealaltă, două expoziţii importante: alături de cea dedicată Romei lui Fellini, de care aminteam mai sus, este vorba despre *Toulouse-Lautrec. O privire asupra vieţii* (11.10.2003-8.02.2004). Nu întâmplător, spuneam, dat fiind că cei doi artişti au mai multe similitudini decât s-ar putea crede la o privire rapidă. Tocmai acest lucru a fost pus în evidenţă într-un volum editat de Skira, constituind ulterior tema de discuţie a unei zile de studiu la Complexul Vittoriano, la care au participat nume importante din lumea cinematografiei şi a picturii, dar nu numai. Punctele de intersecţie dintre cei doi nu se limitează, aşa cum rezultă şi din paginile volumului amintit, la alegerea unor tematici similare – în primul rând femeia, îndeosebi cea de noapte, iar în al doilea rând circul – sau la moduri analoge de a le reprezenta – mă refer la fizicitatea cărnii, în contrast cu puritatea simbolului. Artiştii dialoghează la modul ideal prin afecţiunea fiecăruia dintre ei pentru oraşul care l-a adoptat, l-a asimilat şi s-a regăsit în arta sa – Roma la Fellini, Parisul la Lautrec – prin felul în care aceste universuri urbane sunt transpuse pe peliculă, în litografie şi pe pânză – „la dolce vita" şi „la Belle epoque" –prin raportarea similară a regizorului şi a pictorului la cotidian sau prin meticulozitatea cu care amîndoi abordau propria muncă.

De altfel, la un moment dat de-a lungul unei serii de interviuri date între 1991-'92 jurnalistului Damian Pettigrew – interviuri adunate apoi pentru cititori în volumul *Sono un grande bugiardo*, iar pentru cinefili în frumosul documentar cu acelaşi nume – Fellini vorbea despre Toulouse-Lautrec ca despre un prieten apropiat şi iubit: „Henri de Toulouse-Lautrec este un pictor foarte drag inimii mele. Circuri, târguri, marionete, muzic-hall, prostituate, bordeluri, toate lucruri care mie îmi plac, pe el îl fascinau [...] N-avea habar de bunul gust şi ar fi urât şi considerat kitsch invenţia ketchup-ului. Poseda intuiţia aceea infailibilă a celui născut regizor. Era o persoană deosebit de dotată – un cap mare pe un trup mărunt – care a transformat infirmitatea în aur, aşa cum ar trebui să facă oricare nevrotic cu complexul inferiorităţii, iar eu nu fac excepţie."

**Oana Boşca-Mălin**

## Edituri arabe

● La o întîlnire a scriitorilor şi editorilor arabi ce a avut loc la Cairo, secretarul general al Consiliului Superior al Culturii din Egipt a spus că „multe edituri s-au specializat în tipărirea de cărţi cerute de ţările petroliere, în detrimentul literaturii ce promovează o deschidere spirituală, dominantă în urmă cu o jumătate de secol". Iar redactorul şef al revistei literare „Al-Hilal" a estimat că veritabila problemă a editurilor arabe rezidă în dificultatea de a-şi vinde cărţile în străinătate, inclusiv în ţări arabe: „Unele din acestea refuză volumele doar datorită titlului, fără să ştie ce conţin".

## Jubileu

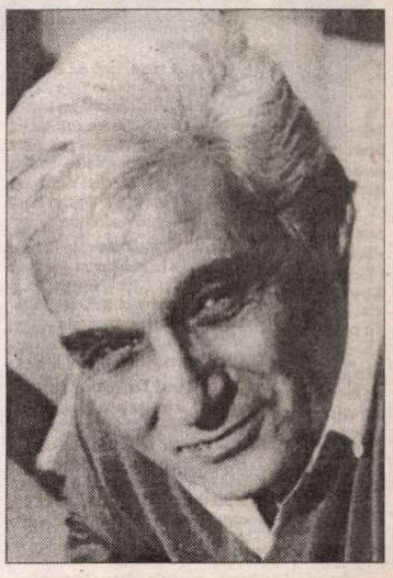
● Cea mai prestigioasă revistă suedeză de poezie, LYRIKVÄNNEN *(Prietenul liricii)*, a împlinit 50 de ani. Cu toate dificultăţile economice întâmpinate de-a lungul anilor, ea a supravieţuit cu strălucire ca revistă literară deschisă către toate generaţiile de poeţi, vechi şi foarte noi.

În paginile revistei au fost publicaţi mulţi poeţi români: Nichita Stănescu (traduceri de Pierre Zekeli), Marin Sorescu

(traduceri de Dan Shafran şi Marianne Sandels), Ileana Mălăncioiu, Nina Cassian şi Elena Ştefoi (traduceri de Gabriela Melinescu).

La Kulturhuset, în centrul Stockholmului, s-a sărbătorit până seara târziu apariţia numărului jubiliar – 2004, în care au fost publicate eseuri, interviuri şi noi poeme de Gabriela Melinescu însoţite de şase gravuri ale poetei. Ea a recitat, în faţa unui public entuziasmat, poeme noi în suedeză, alături de poeţi din Suedia şi Danemarca. Traducătoarea Inger Johansson a citit traduceri proprii din poeziile româneşti ale lui Paul Celan.

## Un documentar despre Derrida



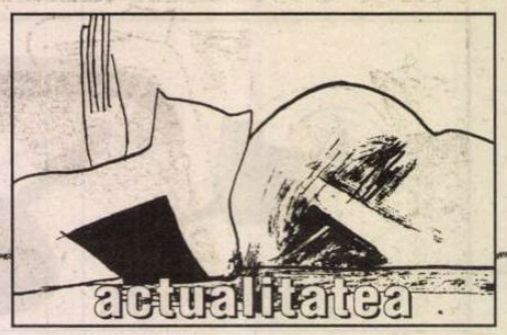
● Doi americani, Kirby Dick şi Amy Ziering Kofman (aceasta din urmă fostă studentă a filosofului) au realizat un film documentar intitulat simplu *Derrida,* disponibil deocamdată doar pe Internet, la adresa *www. derridathemovie. com.* Acceptînd să fie urmărit de aparatul de filmat în cel mai banal cotidian (la micul dejun, la frizer, pe stradă etc.) Jacques Derrida devine materie experimentală pentru propria teorie a deconstrucţiei. Agasant, iritant, destabilizant, dar profund revelator şi tulburător adesea, filmul arată cum ceea ce poate trece sau nu în imagine devine instrument de reflecţie pentru subiectul lui însuşi, provocînd memorabile discuţii despre autobiografie, narcisism, empatie. Secvenţele cu Derrida sînt însoţite uneori de o voce din off care citeşte pasaje din opera lui şi de muzica scrisă special pentru acest film de Ryuichi Sakamoto. „Imaginaţi-vă – îi spune Kirby Dick lui Derrida la sfîrşitul unui interviu – că aţi putea vedea un film cu un filosof ca Heidegger sau Hegel. Despre ce v-ar plăcea să vorbească ei?" „Despre viaţa lor sexuală", răspunde teoreticianul deconstrucţiei care, la rîndul lui, nu vorbeşte nimic despre viaţa intimă în acest documentar (poate şi fiindcă soţia lui, Marguerite, întîlnită în urmă cu 50 de ani, e o prezenţă tăcută în mare parte a peliculei).

## Cea mai veche revistă

● De trei ani, Michel Crépu conduce vestita „La Revue des Deux Mondes" (ce datează din 1829!). Cu o experienţă vastă de jurnalist şi critic literar (a lucrat în ultimul sfert de secol la „Esprit", la „Autrement", la „L'Express", publicînd concomitent şi în pagina culturală a cotidianelor), el a remaniat formula, a modificat coperta şi a deschis paginile multiplelor faţete ale lumii şi literaturii contemporane (acest ultim domeniu fiind privilegiat; de pildă, au fost publicate texte inedite de Simone Weil, Simon Leys, Don DeLillo, convorbiri cu Toma Pavel şi Antoine Volodine, eseuri despre Roland Barthes...). Întrebat în „Magazine littéraire" cărei ambiţii trebuie să-i răspundă revista pentru a-şi păstra cititorii şi a atrage tineretul, Michel Crépu a răspuns: „O singură ambiţie – plăcerea lecturii, curiozitatea pentru timpul în care trăieşti. Dacă «La Revue des Deux Mondes» e azi cea mai veche revistă europeană e fiindcă a împletit totdeauna plăcerea lecturii şi gustul pentru întrebări, pentru problematizare. Poţi foarte bine să urăşti prostia timpului tău, cu condiţia să-ţi iubeşti cu pasiune epoca. E cazul meu".

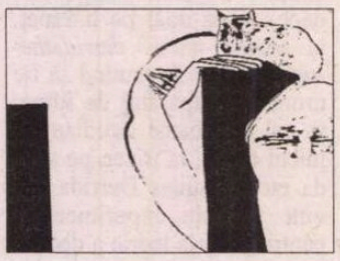
## Deşteptarea conştiinţei

● Mario Rigoni Stern (n. 1921) este considerat ca unul dintre scriitorii italieni inclasabili, cu o pronunţată marcă stilistică. Absurdităţii celor două războaie mondiale din secolul XX, el le-a consacrat povestiri eliptice, poetice şi violente, cărora le-a opus frumoase cărţi poematice despre natura din nordul Italiei. În cel mai nou volum al său, intitulat *Ultima partidă de cărţi,* Mario Rigoni Stern îşi evocă tinereţea, inevitabila experienţă a înregimentării în armata fascistă. A conceput această mărturie iniţial pentru o conferinţă şi apoi, recitind textul în 2002, „am fost cuprins de amărăciune şi tristeţe, gîndindu-mă ce se întîmplă în lumea de azi şi la faptul că uităm cu prea mare uşurinţă trecutul apropiat. Cînd eşti bătrîn, tristeţea e parcă mai acută şi de aceea am simţit nevoia să reamintesc lucruri deja uitate şi întrebări ce-şi menţin din păcate actualitatea" – spune scriitorul. Noua carte a lui Rigoni Stern retrasează viaţa unui soldat de 20 de ani, amăgit de un guvern incoerent, naţionalist şi pro-nazist şi încearcă să răspundă la întrebarea „cum a fost posibil ca italienii care gîndeau să se lase seduşi de un discurs atît de lipsit de inteligenţă, de vorbe goale care ascundeau adevărul şi abuzau de cei ce nu voiau să deschidă ochii pentru a vedea realitatea?" De la ucenicia în munţi la cumplita campanie din Rusia, pentru a sfîrşi într-un lagăr de prizonieri, scriitorul retrasează deşteptarea conştiinţei la un tînăr umilit şi amăgit de sloganuri ce-i pervertiseră gîndirea. Text puternic şi rece, *Ultima partidă de cărţi* a fost considerată de critica italiană una din marile cărţi ale începutului de secol XXI.



## post-restant

**de Constanța Buzea**



ŞASE poeme sub semnul naşterii, percepută şi ca ideal de renaştere spirituală după o masivă acumulare de experienţe. Setea de adevăr, liniştea ce nu e de găsit, sentimentele alunecă în tragic şi lent se ridică din tragic. Parcă nici un cuvânt nu-şi greşeşte ţinta, fiecare vers încarcă peisajul cu straturi transparente, astfel că după lectura poemului lumea lui e un relief pregnant, vizibil din toate părţile. S-a scris enorm şi cu prea puţină rezonanţă din păcate, în maniera sobră în care şi dvs. excelaţi. Nu poezia s-a rarefiat ca stare de spirit şi soluţie salvatoare în deziluzie, ci publicul nu mai este de găsit la locul unde ar trebui să fie. Criza a lui este, poeţii îşi fac lucrul lor ca pentru alte vremuri, ca pentru bucuria şi împlinirea altor generaţii, tezaurizând. Sentimentul însă acut, este al vorbirii în pustiu! În bizare aglomerări de fiinţe nefinalizate şi care alunecă toate în aceeaşi direcţie şi în bătaia unui singur vânt demonic, pustiul exterior în care suferă poetul are aspectul unui sorb activ care înghite şi ucide în nevăzutele lui măruntaie. A răbda, mai precis a îndura ar fi verbul secret care se aude în sufletul fiecăruia. Voi exemplifica cele spuse cu versuri din *Abecedarul răbdării*, din *Revolta şi fericirea*, din *Un cântec ascuns, Convalescenţă şi delir* şi *Drum în februarie*, toate acestea meritând atenţie fie şi numai pentru eleganţa cu care poetul lor îşi etalează dezolarea. „Au venit şi acele dimineţi de o insuportabilă izolare/ cu tot restul vieţii prins sub atâtea prăbuşiri;/ stau ca într-o colivie/ învăţ inconştient fiecare literă/ caut la întâmplare ieşirea.// Aproape orb, şovăi/ mânia curge lentă tristeţea e chiar leopardul/ ce îmi cercetează atent fiecare mişcare/ îmi linge faţa/ încordarea de fum. Rugăciunea e o floare/ învăţ/ abecedarul răbdării aştept minunea/ umblu prin dincolo ca printr-o reală imagine/ cu focuri pe dealuri/ aerul e irespirabil tunelul s-a prăbuşit// Acoloundesunteu/ viu respir/ stau aproape de visul cărţiţei/ îl dezleg/ ca pe o carte/ cu pagini albe"; „Nopţile acelea îmbulzite/ de atâtea vise urâte/ de parcă nu mi-ar fi de ajuns/ să-mi văd carnea explodând.// Somnul îşi trage puntile/ muritorii din mine se trezesc pe rând/ prin sanctuarul cărnii fecioare cu părul albit/ îşi caută liniştea/ cineva taie lemne în spatele meu/ zâmbetul sclipeşte alb/ o fiară sfâşie carnea atârnă/ sângele e fitil.// Nopţile acestea neîmblânzite/ îmi mai pun două rânduri de dreve la fereastră/ şi un zid ce urcă la cer.// Dincolo s-ar putea să fie un drum/ ce duce spre un luminos niciunde// revolta şi fericirea// stau ascunse/ cum un buldozer/ sub ale cărui şenile/ curate oase trosnesc"; „Seară/ ca o groapă de var// opiu// spuma blestemului şi eu/ de parcă aş vrea să refac un joc/ de puzzle.// Impact cu delirul nagasaki al amintirilor/ nu mai pot să reconstitui drumul/ în regăsirea celor pierdute/ peşti alunecoşi îmi scapă/ imagini bizare mi se pliază pe faţă./ Dulceaga durere a goliciunii/ o pisică încolţită de câini./ Sunt vecinul gheţarilor/ caut în fântâni secate de frig.// Vreau să împodobesc/ Frumuseţi se rup ca ninsorile/ glontele fosforescent al zilei rătăcind prin ţeasta unui orb/ sufletul putrezit în lingoare/ liniştea îngropând osemintele./ Caut/ visez// golul// Cântecul/ ascuns de lebădă/ e gata să se surpe"; „În zilele de delir şi convalescentă,/ tânjesc să străbat încăperile cu inconştienţa luminii/ deprind mersul/ veşnic prizonier pe acest câmp de sare/ într-o oază a clarobscurului unui adevăr pe jumătate grăit// cu fiarele însetate/ rătăcesc între tăcere şi cuvânt/ în lumea incandescentă a închipuirii/ între colţii lupului şi botul cerbului.// Deruta mă condamnă/ acelaşi pluton de execuţie// îmi fac cel mai dezolant culcuş/ crisalidă de mărăcini.// Prin liniştea arsă coboară sarea/ în cadenţă/ pe creştet pe creier, pe buze/ mă înfăşoară în lăcomia nimicului." Din păcate demonstraţia se opreşte aici. Aş vrea să vă sugerez, chiar să vă rog, să puneţi o regulă, una singură, în ce priveşte punctuaţia. Efectul dezordinii la acest nivel îngreunează înţelegere şi erodează răbdarea cititorului. (*Silviu Gongonea,* Craiova) ■

## cronica tv

# Sport

RUGBY. Într-un meci transmis de TVR 2, am constatat cu fericire nedisimulată – oare bine-am zis ? (Tre' să văd în DEX...) – că iar suntem valoroşi la sportul cu balonul oval, după ce am administrat un 55 la 11 echipei naţionale a Cehiei. Fain scor obţinut în faţa unei echipe pe care am învins-o din 1927 încoace, deci în decursul a vreo 80 de ani, ori de câte ori ni s-a năzărit. Propun să ne încercăm entuziasmul şi la fotbal şi hochei...

Comentariu cu dric: corect ar fi fost dacă, înainte sau după meci, s-ar fi păstrat măcar un minut de reculegere în amintirea "jalnicului moment australian" de unde – zic cârcotaşii – doar un avion C 130 ar fi fost în stare să aducă în patrie grămada de goluri primite de naţionala României la recentul campionat mondial...

Tenis. Meciul de "Cupă Davis", dintre echipele României şi Elveţiei, transmis pe România 1, a fost comentat de Cristian Tudor Popescu atât de tehnico-sec, încât m-a expediat mental la finele Scrisorii eminesciene pentru o parafrază răzvrătitoare şi, poate, o nedreaptă întrebare către cer: "Unde e, Ţopescu, Doamne" ? Iar în culmea disperării, şi pornit pe retorisme, am mai întrebat Providenţa: "Doamne, Federer ăsta e tot de-al Tău, sau... ? Că, Doamne iartă-mă, parcă-i livrat de firma-căpuşă "CREAŢIA" s.r.l., cu sediul în subteranele Hadesiene, despre care se spune că ar fi falimentat. Aiurea! Eu cred că, dimpotrivă, e mai prosperă ca niciodată, iar produsele sale se găsesc din belşug în diverse ierarhii politico-administrative din zone carpato-danubiano-pontice...

Fotbal. *(corespondenţă de pe plaja Iarnakiano-mediteraneană).* Stimaţi telespectatori, urmând o strategie tradiţională profund psihanalizată şi cu rezultate ulterioare pe măsură, o parte a fotbalului românesc se află, ca de fiecare dată între tur şi retur, în Cipru, pentru a efectua pregătiri la un nivel major de suprasolicitare fizico-tactică. Aşa după cum ştiu toţi iubitorii sportului-bufon[1], acest deziderat se poate realiza doar aici, prin jucarea unor meciuri cu echipe puternice, cum ar fi: cipriotele din liga a doua, şi a treia, selecţionate locale de bucătari, barmani, măturători de stradă şi hingheri români naturalizaţi în Cipru, sau prin organizarea de *miuţe* unde, după fiecare victorie, selecţionaţii se îmbrăţişează afectuos cu neselecţionaţii de la Steaua, Rapid, şi cu fotografiile lui Chivu şi Mutu etc. Fiind un moment de armonioasă bucurie, el se petrece de fiecare dată sub privirile înduioşate ale selecţionerului, care sărută pe loc peste o duzină de iconiţe între care şi "portretul unui necunoscut" semănând concomitent cu Mircea Sandu, Gigi Becali şi Dumitru Dragomir din profil. Emoţionant, într-adevăr, dragi telespectatori! Iată, aşadar, cum încet-încet, se pun bazele unor rezultate remarcabile pentru viitorul sezon fotbalistic, chiar dacă schemele noastre de joc sunt greu de înţeles pentru unii răuvoitori... Însă este clar că se mizează pe derutarea până la prostire a adversarilor, surprinzându-i cu tactici învăţate/preluate direct de la puternicele echipe cipriote pe bază de *copirait*[2].

Pe scurt. În urma tragerii la sorţi din bascul lui Haralampy, de trei ori consecutiv a ieşit pe primul loc simpatica prezentatoare a ştirilor sportive de la Pro Tv. Felicitări!

---

[1] *Sintagma "sport-rege" se foloseşte doar în unele ţări din UE, cum ar fi: Anglia, Italia, Spania, Franţa etc.; pentru această sintagmă, în limba română nu s-a găsit un corespondent lingvistic potrivit pentru a exprima starea de fapt. Căutările continuă...*

[2] *De "copirait" s-a ocupat o echipă formată din jucătorii stelişti Mirel Rădoi, Florentin Dumitru şi Dorinel Munteanu care, pentru a-i zăpăci pe adversarii naţionalei, au refuzat să se prezinte la lot fără "pila" prezidenţială, pe relaţia preşedintelui Clubului. Bravo! Iată că au început şi-ai noştri să aibă personalitate! Când nu trebuie...*

**Dumitru Hurubă**

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICA
zece ani de activitate editorială
Reduceri 30% pentru comenzile la redacţie prin telefon sau e-mail
Comenzile se primesc pe adresa: Piteşti, str. Fraţii Goleşti nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
DANELIUC
dă autografe la
cărtureşti
cartea e deja la noi*
nu poţi să lipseşti
MIRCEA DANELIUC
PETRU AVEL şi
PARALELA 45 EDITURA
*noua librărie cărtureşti din str Arthur Verona nr 13 (lângă cinema Patria)
Biblioteca Românească
editura Paralela 45
format 14 x 20, 405 p., 165.700 lei

## primim la redacţie

*Stimate Domnule Director şi Coleg întru Academie*

Sunt un vechi colaborator al „României literare" şi păstrez sentimente de deosebită preţuire pentru regretatul George Ivaşcu care mi-a solicitat şi găzduit diferite articole; de asemenea, în ceea ce vă priveşte, vă consider că făcând parte dintre intelectualii de vârf ai epocii noastre. Sunt şi un cititor, ba chiar un abonat fidel al publicaţiei pe care o conduceţi, cu un conţinut în mare parte deosebit de interesant. N-aş fi vrut ca prin rândurile mele să vă exprim sentimente de nemulţumire. Dar, succesiv, am fost pus în situaţii neplăcute, care mă obligă să vă adresez scrisoarea de faţă.

În numărul 34 din 27 aug.-2 sept. 2003 – pe marginea campaniei pe care a dezlănţuit-o împotriva mea, în vara trecută „Evenimentul zilei" sub acuza colaborării cu Securitatea – a fost formulată în revista Dvs sub semnătura Cronicar o întrebare şi anume: dacă Academia Română m-a omagiat într-un volum la împlinirea a 80 de ani, de ce ea nu ar „omagia" pe Nicolski, Teohari Georgescu sau Iulian Vlad! În legătură cu acuza în sine, la cererea domnului preşedinte al înaltei noastre instituţii, C.N.S.A.S.-ul a transmis Academiei Române, la 12 dec. 2003 că „prin decizia nr. 140/2003 Colegiul C.N.S.A.S. a stabilit că domnul Dan Berindei, fiul lui Alexandru şi Aida Florica, născut la data de 03.11.1923, la Bucureşti, având calitatea de membru al Academiei Române *nu a fost agent/ colaborator al securităţii ca poliţie politică".* Mai sunt obligat să precizez că volumul omagial nu mi-a fost oferit de Academia Română, deşi la el au colaborat colegi din Academie, în frunte cu preşedintele ei. Ironia care s-a făcut la adresa Academiei a fost deci adresată în mod gratuit înaltei instituţii din care faceţi şi Dvs. parte!

În al doilea rând, într-un alt număr al revistei, mi s-a reproşat tot la „revista revistelor", că mi-am alocat suma necesară apariţiei volumului omagial, în calitatea subsemnatului de preşedinte al comisiei de subvenţii a Ministerului Culturii şi Cultelor. La această învinuire, am răspuns în presă atât eu, cât şi ministrul Culturii, făcând precizările de rigoare şi anume că, potrivit regulamentului comisiei, eu n-am participat la deliberare. Volumul nu l-am văzut, de altfel, decât după apariţie, iar cererea de subvenţionare nu mi-a aparţinut, ci Editurii Enciclopedice. Am mai arătat că n-am acceptat să fac parte din comisia în cauză decât cu condiţia de a putea beneficia, în condiţii egale cu oricare om de cultură al ţării, de dreptul de a fi subvenţionat.

În al treilea rând, chiar în acest an – nr. 2 din 21-27 ianuarie – a fost publicat de revista Dvs. un articol, a cărei autoare, Saviana Diamandi, „combate" cu multă vehemenţă în cauza Institutului de Tracologie, făcând comparaţii nepotrivite între „preşedintele colectivei agricole şi preşedintele Academiei", aducându-mi şi mie acuzaţii pe care le resping cu toată energia. Acest institut, creaţie a „epocii de aur", dacă nu ar fi fost primit de Academia Română ar fi fost desfiinţat. Preluarea sa de către Academie s-a făcut cu gândul aşezării sale la locul cuvenit în cadrul Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan". Iniţiată această preluare în anul trecut, ea este încă în curs de desfăşurare, căutându-se ca unitatea de tracologie să fie adusă la parametrii institutului amintit, în care a fost integrată, fiind păstraţi şi utilizaţi toţi cercetătorii corespunzători. De asemenea, din Institutul „Pârvan" au fost mutaţi în Centrul de tracologie specialişti valoroşi din acelaşi domeniu, dar în schimb a fost cerută conducerii Academiei de către conducerea Institutului „Vasile Pârvan", cu ştiinţa şi asentimentul Secţiei de Ştiinţe Istorice pe care o conduc, „dispersia" celor care nu-şi au un rost în cadrul instituţiei integrate, având cu totul alte specialităţi, unele cu totul neadecvate tracologiei. A fost şi cazul doamnei în cauză, aflată în strânse relaţii cu fostul director al Institutului preluat de Academie şi căreia îi revenea să întreprindă cercetări privind muzica... tracă! În cursul acestui an, prestaţia concretă a dânsei – deşi a deţinut funcţia de cercetător principal I – a fost de câteva pagini! Îmi exprim mirarea că nu aţi cerut lămuriri în cazul acestui Institut de la conducerea Academiei sau de la Secţia de Ştiinţe Istorice şi Arheologie, pentru a vă edifica asupra realităţii, înainte de a publica articolul în cauză, sub titlul provocator de *Tema distrugerii (cu variaţiuni),* scris de altfel prolix şi haotic şi a umple o pagină întreagă dintr-o revistă prestigioasă ca „România literară".

Mâhnit de felul în care persoana mea a ajuns să fie reflectată într-o publicaţie periodică pe care o preţuiesc, nădăjduiesc că rândurile de mai sus să nu rămână fără ecou.

Cu aleasă consideraţie

**Acad. Dan Berindei**

Preşedintele Secţiei de Ştiinţe Istorice şi Arheologie a Academiei Române

Bucureşti, 7 februarie 2004

# Poezia lui Mircea Ivănescu

*(urmare din pag. 9)*

ATÎT Mopete cît şi alte personaje ale producţiei lui M. Ivănescu (V. Inopteanu, Dr. Cabalu, El Midoff, I. Negoiescu, tînăra Nefa, bruna Rowena etc.) probează tendinţa bardului de-a ieşi de sub imperiul personalităţii, în sfera eliberatoare (impersonală) a ficţiunii. Dacă e să apelăm la conceptul, extrem de labil în accepţiile sale, de postmodernism, e clar că e dificil a-l aplica aci, întrucît personismul postmodern e ţinut în şah de impersonalizarea modernistă...

Antilirismului îi corespunde antiidealizarea. M. Ivănescu înregistrează starea de impas a fiinţei, într-o manieră însă potolită, cu surdina unor explicaţii minuţioase, a unor reveniri, corecturi, pe un fundal de persiflare blajină care exclude crispările, încrîncenările. În perspectiva d-sale, viaţa nu e nici pură nici impură. Dispoziţia poetului exclude ofensiva, expresia patetică a disperării sau a satirei muşcătoare, vădindu-se marcată de-o enormă oboseală: „ce mult a trecut de cînd puteam spune, cu adevăr,/ că sînt bine dispus din cauză că ninge fastuos/ afară, în curte, că ştiu cum ninge pe străzile largi (şi osos/ să-mi sune în vremea asta în urechile minţii, în răspăr,// foşnetul de gîndiri şi sentimentalisme, aşezate/ frumos, să facă un înţeles, poate meşteşugit)./ mult a trecut. acuma nu mai este nici o minunată/ amintire despre după-amiezile cu ninsoarea-nmiit/ acoperindu-mă, să mă împingă tot mai departe,/ la care să mă întorc. vremea pe mine acum/ nu mă mai poate schimba. E ca o moarte,// de fapt. pot să privesc pe fereastră – şi nu-mi/ mai vine să-mi amintesc nimic. e o vreme/ fără urmare – în care nici nu mai am de ce mă teme" (*haha*). Oricum nu avem a face cu o postură „pozitivă", cu o exaltare a valorilor existenţiale. Dar nici cu ceea ce am putea numi o idealizare negativă, în răspăr, cu acele hiperbole înscrise pe portativul esteticii urîtului, cu acele crude devisceralizări ale realului refuzat pe care le putem întîlni la Arghezi sau la Ion Caraion şi pe care intimitatea melancolic-aristocratică a lui M. Ivănescu nu le-ar putea produce. Ne aflăm într-un spaţiu „dincolo de bine şi de rău", de „frumos" şi „urît", de-o discreţie misterioasă, tensionată, răspîntie, de bună seamă, a unor „taine şi mai mari", inomabile. Într-un spaţiu în care, rod cu precădere al ambivalenţei, al interstiţiilor, al medierilor, înfloreşte din plin mirabila energie visătoare a poeziei...

**Gheorghe Grigurcu**

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# România a luat cartonaşul galben

AŞA cum mă aşteptam, Uniunea Europeană n-a întrerupt negocierile cu noi, dar a luat Bucureştiul la ochi. Ceea ce echivalează cu un cartonaş galben. De aici încolo există riscul ca Uniunea să întrerupă negocierile cu România sau să ne trezim la sfîrşitul acestui an cu un raport de ţară prost, care ne-ar putea costa amînarea pentru cine ştie cînd a primirii României în Uniune. Iar în aceste condiţii devine probabil ca şi fondurile europene destinate netezirii căilor noastre către U.E. să fie redistribuite.

Indiferent de meciurile pe care le are cu Opoziţia, Guvernul nu poate arunca pe Stolojan sau pe Băsescu vina că România a intrat în colimatorul Uniunii, fiindcă nu îndeplineşte criteriul politic al integrării. Liberalii, chiar şi ţărăniştii extraparlamentari şi-au pus obrazul în Parlamentul Europei pentru ca negocierile cu România să nu fie întrerupte. Nu cred că asta a contat prea mult în decizia euro-parlamentarilor, dar Cabinetul Năstase nu se poate plînge că „a fost lucrat" de Opoziţie în străinătate, ca să aibă zile negre acasă.

Dl Năstase nu poate cere însă Opoziţiei să-l şi aclame pentru că Uniunea Europeană a decis să monitorizeze cu atenţie România. Faptul că alianţa PNL-PD a cerut demisia guvernului, după ce a susţinut că Uniunea nu trebuie să întrerupă negocierile cu Bucureştiul, nu e o întoarcere ca la Ploieşti şi nici un cuţit vîrît în omoplaţii Executivului.

Dacă Opoziţia parlamentară ar fi susţinut şi în ţară Guvernul Năstase, după ce a făcut asta în străinătate, atunci chiar că monitorizarea României s-ar face la sînge. Ce credibilitate mai are o opoziţie care cîntă în struna Puterii şi la ea acasă?

Pentru jocul politic de toate zilele, Executivul poate reproşa Opoziţiei orice, mai puţin că România a intrat în colimatorul Uniunii Europene.

Pentru acelaşi uz intern poate fi întrebuinţată şi teoria conspiraţiei şi cea a jocurilor de interese externe care umblă să împiedice ţara noastră să intre în Uniunea Europeană. Dar dacă, în afară, Puterea de la Bucureşti încearcă să întrebuinţeze aceeaşi argumentaţie, atunci chiar ne-am ars.

Puterea de la Bucureşti a primit avertismente punctuale din partea Uniunii Europene. Încît, la o adică, nu mai poate ridica din umeri că n-a ştiut ce vrea Europa.

Feluritele guverne care s-au succedat la Palatul Victoria nu s-au prea omorît cu firea în privinţa măsurilor propriu-zise de care e nevoie pentru integrarea României în Occident. Totuşi, din aproape în aproape, am ajuns în situaţia în care nu ne mai putem juca de-a integrarea.

Cabinetul Năstase are un avantaj din acest punct de vedere: nu trebuie să-i mai întrebe pe occidentali ce are de făcut România în principiu ca să fie admisă în Uniunea Europeană. Dezavantajul său e că s-a ajuns la amănunte şi că aceste amănunte prind Guvernul în ofsaid. Dar asta nu din pricină că Uniunea Europeană umblă să scoată România din joc.

Puterea de la Bucureşti s-a făcut că nu pricepe avertismentele Uniunii din raportul de ţară pentru România de anul trecut, unde se spunea că Justiţia are bube în cap, că Politica face presiuni asupra Justiţiei şi altele, de acelaşi fel.

Or, în loc ca Guvernul să ia măsuri limpezi pentru detensionarea acestei situaţii, lucrurile s-au înrăutăţit. Justiţia a rămas la fel, cu intruziunile puterii cu tot, iar ziariştii care anchetează pe cont propriu abuzurile şi corupţia au ajuns să fie bătuţi pe stradă.

Ideea că Europa nu aude decît rapoartele Guvernului României, pentru că a luat decizia politică să ne primească, s-a dovedit un fiasco al Guvernului. De aici înainte ori Cabinetul Năstase face paşi vizibili pe drumul reformei, ori ne vom trezi toţi cu cartonaşul roşu. ■

## Interesul poartă fesul

ÎN *ACADEMIA CAŢAVENCU* nr. 6, la *Bîrfe, şmenuri,* citim următoarea *bîrfă beton:* în 1978-1979, bursier Herder la Viena, la recomandarea lui E. Barbu, C. V. Tudor care, „în afară de «Heil Hitler!», nu ştia nimic în germană, după o singură lună de frecat menta pe străzile Vienei, a fost făcut pachet şi trimis acasă". Precizăm că, în realitate, lucrurile au fost ceva mai complicate. Că bursierul nu ştia germana, asta e neîndoielnic, doar că, suferind de dorul limbii materne, nu a răspuns la nici un apel al celor care dirijau bursele din partea Fundaţiei Herder, refuzînd pînă şi vizita medicală obligatorie. De frecat menta, n-o freca pe străzi, ci în căminul bursierilor, încuiat în cameră, nebărbierit şi în pijama, de unde nu ieşea niciodată. De plecat, a plecat singur acasă, odată ce-şi încasase bursa pe 9 luni, cîte prevedea regulamentul. Urmarea acestui minunat gest de patriotism a fost că bursierii români care i-au succedat (între ei, regretatul Mircea Scarlat, recomandat de Al. Rosetti) n-au mai primit bursa întreagă de la început, ci în tranşe trimestriale. Înţelegeţi dv. de ce. Ceilalţi bursieri n-aveau această restricţie. Iar cînd Fundaţia Herder a sărbătorit un sfert de veac de existenţă, au fost invitaţi la o ceremonie, la Viena, toţi laureaţii Premiului Herder şi bursierii recomandaţi de ei. Cu două excepţii: E. Barbu şi C.V. Tudor. Lor, nemţii (Fundaţia Herder era germană, chiar dacă laureaţii şi bursierii erau găzduiţi la Viena) le luaseră frica ● În acelaşi umăr, dl Mircea Toma, preşedintele *Agenţiei de Monitorizare a Presei,* dă lista datoriilor la buget a companiilor de televiziune care susţin Antena 1, Prima tv, Pro tv, Naţional tv şi Realitatea tv: peste 700 de miliarde de lei (adică 20 de milioane de dolari). Asta n-ar fi nimic, chiar dacă pe noi, simpli cetăţeni, nu ne reeşalonează sau scuteşte nimeni nici pentru sume de cîteva zeci de ori mai mici datorate la impozitul pe venitul global. Problema e că nici un buletin de ştiri al televiziunilor amintite nu mai conţine de mult critici la adresa guvernului. Exemplul oferit de dl Toma nu se referă nici măcar la critici. E vorba de simple ştiri: cele despre intenţiile baronesei Nicholson şi ale parlamentarului european Oostlander de a suspenda negocierile de aderare a României la UE. Tăcere deplină asupra lor în intervalul fierbinte 15-28 ianuarie. Ca să vezi cum interesul pecuniar poartă fesul profesional. ● Se pare că nici pe ştiri nu mai putem pune preţ, că de critici sau, Doamne păzeşte!, autocritici nici la meteorologi nu poate fi vorba. Aţi auzit dv. pe vreunul recunoscînd că ninsoarea ori gerul pe care nu le-a anunţat l-au luat prin surprindere şi că-i pare rău? Prognoza pe februarie a avut cu luna februarie tot atîta legătură cîtă va avea cu luna iulie. Vă garantez că nu mă înşel. ● Convorbire tulburătoare este aceea pe care dna Sanda Cordoş o poartă cu dna Doina Ţăranu, fiica profesorului clujean de psihologie Nicolae Mărgineanu, dispărut în 1980, la 75 de ani, după ce făcuse şaisprezece ani de închisoare (1948-1964). O carte de memorii (*Mărturii asupra unui veac zbuciumat,* în două ediţii) ne avertizase în privinţa biografiei excepţionale a unui intelectual excepţional. Dar ceea ce povesteşte astăzi dna Ţăranu în numărul 10-11 din 2003 al revistei *Steaua* este dincolo de orice imaginaţie. Am spus-o şi cu altă ocazie: reviste precum *Memoria* sau cărţi precum *Mărturiile* lui Nicolae Mărgineanu ar trebui incluse în orice bibliografie obligatorie, în şcoli şi universităţi. Doar aşa uitarea care acoperă tot mai mult trecutul comunist ar putea fi risipită. Ca să nu mai vorbim de dorinţa unor politicieni care este de a privi exclusiv înainte, lăsînd retrospectivele baltă. Nu, nu, interviul dnei Ţăranu trebuie citit şi recitit. Vă reamintesc: el a fost publicat în *Steaua* de la Cluj, în numărul din oct.-nov. 2003, cel mai recent apărut. ● În *CALIGRAFUL* reşiţean din ianuarie, semnalăm un instructiv articol al dlui Ion I. Mutu despre *Învăţămîntul bisericesc românesc pînă la înfiinţarea seminarelor teologice* şi o pagină de poezie religioasă datorată poetului Eugen Dorcescu. ● O amuzantă relaţie stabileşte dl Barbu Cioculescu (în *VIAŢA ROMÂNEASCĂ,* numărul din noiembrie-decembrie trecut) într-un articol despre romanul lui G. Călinescu *Bietul Ioanide.* De ce *bietul,* se întreabă autorul articolului. Răspunsul (un fel de răspuns, dacă vreţi) este că G. Călinescu „a căzut victima unui proces din lentoarea subconştientului". Iată cum: „ca unul care, tot la Institut (e vorba de acela condus de Călinescu şi care azi îi poartă numele – Cronicar), studiasem, în vederea elaborării unei monografii, *Adevărul literar şi artistic,* remarcasem [...] statornica prezenţă în pagină a lui G. Călinescu cu Sărmanul Klopstock ce-şi publica într-un vast serial romanul *Feciorul lui nenea Tache vameşul.* Avînd a se pronunţa asupra meritelor scriitorului, criticul îl considera «interesant», treapta primă a preţuirii, cu deschisă portiţă. Cînd colaborarea prolificului prozator la revistă a luat sfîrşit, criticul nu s-a mai abţinut şi l-a executat. Primo, se întreba Călinescu, ce însemna acel Sărmanul Klopstock (poet german, 1724-1803, autor al *Messiadei*)? Aşa venea cum s-ar numi cineva *Veselul Voltaire!* ş.a.m.d." Ca să vezi!

## revista revistelor

## Cînd Puterea atacă presa

„NICI unul dintre cei 20 de paşi anticorupţie nu a fost implementat de guvern", acesta e titlul sub care *ADEVĂRUL* publică un interviu în exclusivitate cu ambasadorul Statelor Unite, Michael Guest. Titlul e, de fapt, un citat din răspunsul ambasadorului la întrebarea despre campania anticorupţie din România. Iată contextul: „Ziariştii mă întreabă totdeauna care sunt opiniile mele asupra corupţiei şi apreciez acest lucru din multe puncte de vedere. Însă de fiecare dată cînd răspund, oficiali cu rang înalt din guvern îşi exprimă nemulţumirea faţă de mine, iar apoi văd dezvoltări în presă care îmi sugerează că nu ar trebui să mă exprim atît de cinstit în public. Astfel încît, în loc să-mi puneţi mie această întrebare, poate rugaţi guvernul să-şi descrie rezultatele de pînă acum şi apoi ajungeţi la propriile dumneavoastră concluzii şi vedeţi dacă aceste rezultate sunt suficiente. La urma urmei, cunoaşteţi percepţia mea asupra problemelor de aici. Nimeni din guvern nu a obiectat cînd am aplaudat public măsurile luate acum un an şi ceva în urmă pentru declararea proprietăţilor şi identificarea conflictelor de interese, bineînţeles. Realitatea este că aceste măsuri nu erau perfecte şi problemele pe care mulţi le-au identificat în aceste legi nu au fost soluţionate. Este de asemenea dezamăgitor că nici unul din cei 20 şi mai bine de paşi anticorupţie pe care cabinetul i-a votat în octombrie nu a fost implementat patru luni mai tîrziu. Rezoluţia Parlamentului European este un semn clar că reputaţia României în lupta împotriva corupţiei nu este ceea ce ar trebui să fie şi că discursurile şi promisiunile în acest moment nu vor îmbunătăţi imaginea ţării. Cu toţii ştim, desigur, că nu poate fi soluţionată peste noapte corupţia. Dar o combatere a corupţiei încununată de succes presupune dedicare şi efort susţinut – legi bune, arestări, sentinţe drepte şi politici care să facă economia să lucreze pentru toţi cetăţenii." În aceiaşi termeni politicoşi, dar fără echivoc ambasadorul american e de părere că nici opoziţia nu face o treabă mai bună cîtă vreme nu oferă o agendă anticorupţie „specifică şi constructivă", ci se foloseşte de acest subiect doar ca de o armă politică. Sub titlul „Nota pozitivă-notă proastă", Cornel Nistorescu se întreabă în *EVENIMENTUL ZILEI*: „A înţeles Ion Iliescu situaţia de criză profundă şi momentul critic în care a ajuns integrarea României prin strădaniile guvernului Năstase? Este şi preşedintele partizanul aceleiaşi atitudini scăldate, atît de revoltătoare la membrii guvernului? Priveşte şi el percepţia proastă de la Bruxelles în aceiaşi termeni ca şi trompetele Palatului Victoria?" Răspunsul pe care şi-l dă directorul *Evenimentului* e următorul: „În cel mai dificil moment politic al celui de-al doilea mandat constituţional, Ion Iliescu n-a spus decît că situaţia de criză în relaţiile cu UE reprezintă o notă pozitivă şi încurajatoare. Aşa se numeşte, mai nou, o notă proastă?" Cîteva titluri din *ZIUA*: „Cotidianul *The Scotsman* face o radiografie a guvernării PSD: România sub controlul foştilor lachei ai lui Ceauşescu". „Năstase a patronat furtul unui drept de autor" – despre ce este vorba? „Un album despre Basarabia a fost reeditat, avînd girul actualului premier al României, cu încălcarea flagrantă a legii" precizează ziarul condus de Sorin Roşca Stănescu. În *Adevărul*, Cristian Tudor Popescu îl acuză pe preşedintele Iliescu de minciună: „Pe 21 ianuarie a.c., Consiliul de Onoare al Clubului Român de Presă a fost invitat la Cotroveni de preşedintele Iliescu, nicidecum nu a solicitat această întîlnire, aşa cum a pretins dl Iliescu în debutul discuţiilor, plasînd o minciună atît de inutilă şi rău prevestitoare încît mi-a fost şi jenă să o taxez." Acelaşi Cristian Tudor Popescu afirmă că în ultima vreme primeşte „telefoane agitate *de sus,* aproape după fiecare număr al *Adevărului"* în editorialul său în care mai scrie: „Nu cred că menirea gazetarului este să atace cu orice prilej Puterea. Însă atunci cînd Puterea atacă presa, acesta este, poate, cel mai grăitor *semn rău* pentru viitorul zisei Puteri."

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeteană

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

10 - 16 martie 2004
(Anul XXXVII)

9



■ arte

Incomodul Cojan, nonagenar
Un interviu de Ruxandra Garofeanu
paginile 24 25

■ literatură

*Morometii* la o nouă lectură
de Alex. Ştefănescu
paginile 10 11

■ literatură

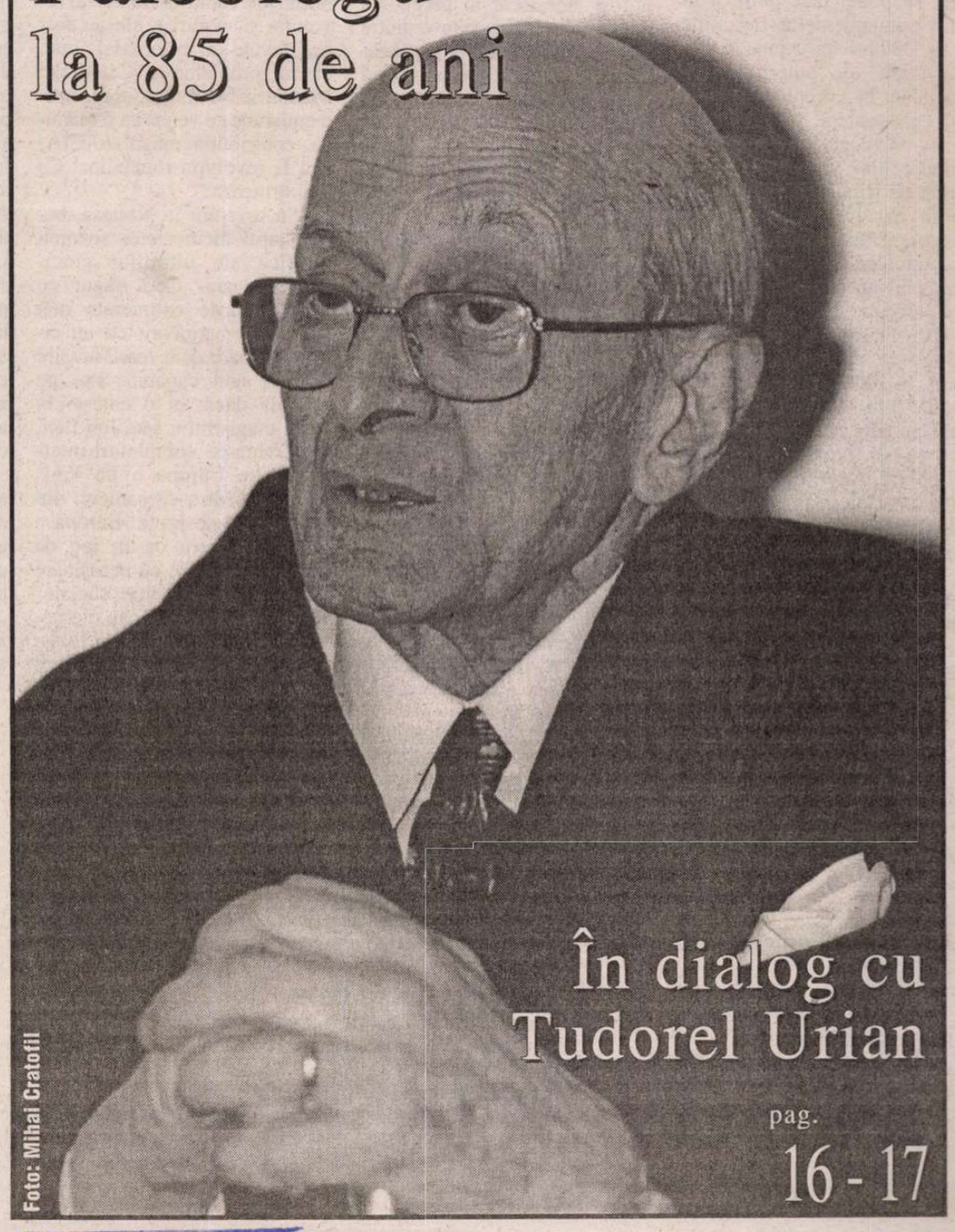
Foiletonistii de partid şi de stat
pagina 5

Marin Radu Mocanu
LITERATURA ROMÂNĂ ŞI CENZURA COMUNISTĂ (1960-1971)
ALBATROS

■ meridiane

*Clubul Dumas*, fragment de roman de Arturo Pérez-Reverte
paginile 26 27

Alexandru Paleologu la 85 de ani



În dialog cu Tudorel Urian
pag. 16 - 17

Foto: Mihai Cratofil

■ arte

*Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri*
La Teatrul "Toma Caragiu" din Ploieşti
pagina 22

■ literatură

Barbu Cioculescu comentează volumul 5 din *Opere* de Ion Pillat
pagina 14



Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

**contrafort**

**de Mircea Mihăieş**

# Primadona şi ciomăgarii

OCE GRAVĂ, cu inflexiuni de *glasspapier*, privire sticloasă, aţintită în zare, pumn strâns, muncitoreşte, fălci abundente încleştate, corp împins, agresiv, înainte. Cam aşa ar arăta, într-o bandă desenată, autorul frazei care urmează: „Există interese ca România să rămână în «zona gri».” Să râzi? Să plângi? Să-i faci semne caraghioase, pentru a-i sugera că nu e în toate minţile? Să caşti a lehamite, lăsându-l în plata Domnului, cu elucubraţiile lui cu tot? Nu se face: e vorba de prim-ministrul ţării! Răbdurii cum suntem, mai înghiţim o dată hapul, dornici să vedem şi urmarea.

Numai că aici nu e vorba de-un episod-pilot din nu ştiu ce *sitcom* bun de oferit românilor în loc de pâine. E vorba de găunoşenia unui politician diletant, ajuns pe neaşteptate la ora scadenţei. Dl. Năstase a nutrit convingerea că la nivel european se poate face politică în stilul aranjamentelor bizantine de pe Dâmboviţa. Ajuns în sferele înalte ale puterii, fostul specialist în „drepturile omului” ceauşeştiene şi-a imaginat că tot ce zboară în politica internaţională va poposi sub formă de friptură în farfuria sa de la Bucureşti. S-a înşelat amarnic. Dacă i-a dus (şi-i duce în continuare) de nas pe români, europenii au altă experienţă şi altă percepţie a politicului.

Dl. Năstase nu se poate plânge că n-a avut noroc cu carul. În 2000, a primit pe tavă o ţară care îndeplinea un criteriu pe care echipa sa de mafioţi nu l-ar fi obţinut niciodată: cel politic. A profitat şi de simpatia unor lideri (Berlusconi, de pildă) prost văzuţi pe continent, şi prin urmare ahtiat după alianţe cu „viitoarea Europă”. N-a avut decât să întindă mâna, pentru a şi-i apropia pe spaniolul Aznar şi pe britanicul Blair, „voci” transatlantice care se vizează soliste pe scena politică europeană. Într-un cuvânt, a beneficiat de planurile pe termen lung ale americanilor, ce vor o Europă nu neapărat puternică, dar omogenă, împinsă până la graniţele mereu imprevizibilei Rusii.

Şi pentru că am pomenit de americani: e absolut ridicol cum un filmuleţ difuzat pe canalul „Arte” a reuşit să-i isterizeze pe români. Propunând un scenariu potrivit căruia CIA ar fi fost amestecat în pregătirea revoluţiei române, câteva dintre minţile înfierbântate ale neamului au pornit o veritabilă cruciadă contra acestei erezii. Ar trebui precizat că „Arte”, un post de televiziune bun, are în Europa o popularitate ce rivalizează cu aceea a canalului „Cultural” în România. Şi, prin urmare, că impactul său asupra europenilor e echivalent cu al unui concert transmis de la Ateneu asupra românilor. Adică vag de tot. De aici până la a vedea nişte represalii ale Europei la adresa unei Românii percepută ca un cap de pod american, e o distanţă lungă.

Dimpotrivă, cred că documentarul a avut premise corecte, dar o demonstraţie şi o concluzie jenante. E imposibil de crezut că americanii erau cu totul indiferenţi, în 1989, la ceea ce se întâmplă dincolo de „Cortina de Fier”. Dar, în stilul lor, pe care-l vedem aplicat astăzi şi în fosta Iugoslavie, şi în Afganistan, şi în Irak (unde, totuşi, s-au implicat virulent) au lăsat o mare marjă de libertate mişcărilor din interior. Dacă e de văzut o diversiune undeva, atunci ea de văzut chiar la „Antena 1”, un post de televiziune ale cărui jocuri tulburi nu sunt chiar atât de greu de detectat. Chiar mă gândeam ce vor scoate la atac, pentru a abate atenţia de la chestiunile fierbinţi ale momentului. Cum problemele de suflet ale românilor sunt cam trei (biserica, revoluţia şi ungurii), ele au fost promovate cu brio. Mai întâi, eterna problemă a Catedralei Mântuirii Neamului, apoi, într-o emisiune ce venea ca o mănuşă, contribuţia maghiaro-CIA-istă la revoluţia românilor! Ce mai urmează?

Să revenim la Năstase, beneficiarul încurcatelor socoteli politice ale ultimilor cincisprezece ani. Ce-a făcut cu toate atuurile enumerate mai sus? Le-a batjocorit cu un cinism de care doar marii asasini politici sunt capabili. Pus pe coji de nucă, el o coteşte în stilul magistrului său, Ion Ilici, dând vina pe comploturi internaţionale. Europa e de vină, desigur, pentru că oamenii din partid fură pe rupte. Europa e de vină pentru că în loc de reforme se minte cu nerăşinare şi în loc de „justiţie socială” românii primesc în cap ciomegele „justiţiei pesediste”. Europa e de vină pentru că baronii locali, îmbuibaţi de bani, au ajuns să-i râdă în nas şefului direct, iar ca amuzament s-au specializat în bumbăcirea jurnaliştilor incomozi.

Poate să vină acum Năstase şi să spună că va demite şefii poliţiilor judeţene care nu-i vor livra pe vinovaţi, pentru că nu-l crede nimeni. În cel mai rău caz, va „roti” dintr-un judeţ în altul câţiva colonei, şi cu asta justiţia va fi împlinită. Cam în acest stil a tratat premierul României absolut toate problemele. A promis funcţionarilor europeni că va face şi va drege, dar când să pună mâna pe hăţuri, a rămas cu ele în mână, trăpaşii de partid fiind lăsaţi să zburde în voie. Disperat, prins între focuri, Năstase anunţă acum că va tăia în carne vie. Asta pentru c-a simţit că amicii din Consiliul de Miniştri ai Uniunii Europene s-au cam săturat de piruetele sale de primadonă expirată. În lumea civilizată, spre deosebire de lumea a treia, prieteniile deochiate te costă. Or, în clipa de faţă, oamenii pe care s-a bazat Năstase au devenit infinit mai atenţi la ce spun şi ce fac.

Şi-atunci, cine are cu adevărat interes ca România să rămână în „zona gri” (expresia e un eufemism, pentru că descrierea exactă a acţiunii pesedeilor o acoperă doar expresia „curat murdar”)? Dacă nu mă înşel, României nu i s-au reproşat chestiuni de politică externă, de încălcare a tratatelor internaţionale sau alte chestiuni care-ar fi lezat interesele unor terţe entităţi statale. Ce s-a spus în raportul Nicholson se referă strict la ceea ce fac românii la ei acasă, cu ei înşişi: politica sinistră a adopţiilor de copii, corupţia identificată cu structurile de putere şi libertatea presei, cu accent pe maltratarea ziariştilor. Unde sunt aici „interesele” străine?

A, există o categorie de străini dubioşi, pe care guvernul Năstase îi curtează cu asiduitate. Sunt nelipsiţii licitatori la privatizări, posesorii de firme-fantomă în ţări dominate de politici financiare dubioase, „spălătorii de bani” gen Matser. Aceştia e posibil să fie interesaţi de-o Românie murdară, condusă de-o clasă politică hrăpăreaţă, cinică şi iresponsabilă. Dar nu ţin minte ca românii să-şi fi dat votul pentru a fi integraţi în acest gen de „străinătate”. Dacă nu mă înşel, vrem în NATO şi în Uniunea Europeană, şi nu să asităm la partide de vânătoare cu mafio-politicieni şi la vânzarea de copii contra avantaje economice pentru câţiva „aleşi ai neamului”.

MAREA problemă pe care-o are Uniunea Europeanu cu noi nu provine din dezastrul economic al ţării. De altfel, raportul Nicholson nici n-a pedalat pe această idee. Grav e că la capitolele care chiar pot fi rezolvate (corupţie, nepotism, libertăţi individuale, independenţa justiţiei) nu s-a făcut nimic. De ce nu s-a făcut, e tocmai povestea tragică a unei ţări în care o mână de bandiţi versaţi au o uluitoare abilitate de-a întoarce realitatea pe faţa convenabilă lor. E-o ţară în care omul care-a „ciomăgit” cei mai mulţi români (Ion Iliescu şi minerii, jandarmii, trupeţii speciali şi securiştii săi) are neobrăzarea să-şi califice paşnicii, prea paşnicii adversari politici drept „ciomăgari”. ■


**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 16, 17, 18, 19, 26, 27, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 22, 23), NINA PRUTEANU (pag. 20, 21, 24, 25, 28, 29, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Despre Aglaia (Norei Iuga)*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.
Administraţia: Fundaţia „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de Fundaţia „România literară“ cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

# Istoria unui german

AŞA-NUMITELE "Casandre", prevestitorii recunoscuţi de nenorociri, nu sînt înzestraţi, probabil, cu vreo facultate supranaturală şi nu sînt nici fiinţe tenebroase, care să vadă peste tot răul. Adevăratele "Casandre" nu au în plus faţă de semenii lor decît o inteligenţă ieşită din comun şi un bun-simţ pe măsură. La o asemenea "Casandră", pe numele său Sebastian Haffner, ne vom opri acum.

În general, îşi scriu memoriile personalităţile socialmente recunoscute care, atunci cînd nu sînt scriitori, sînt oameni politici, artişti celebri, muzicieni ori măcar generali participanţi la bătălii decisive. În secolul XX, cele mai citite memorii au aparţinut unor Churchill ori De Gaulle, urmate, pe treapta a doua de interes, de artişti aflaţi la un moment dat sub lumina reflectoarelor, fie că ei se numeau Edith Piaf, Ingrid Bergman ori Yehudi Menuhin.

REGULA de fier şi nescrisă a celebrităţii iniţiale urmată de memoriile ulterioare pare a fi acţionat mereu fără greş. Inutil să precizăm că interesul publicului rămîne direct proporţional cu celebritatea socială a autorului, după cum pare la fel de inutilă precizarea că doar rareori marele om de stat ori marele artist a scris şi nişte memorii de oarecare valoare.

În aceste condiţii, îşi poate permite să-şi scrie memoriile un personaj complet anodin, fără strălucire, care n-a ocupat niciodată vreo o funcţie socială? Asemenea memorii există totuşi şi ele pot fi mult mai interesante decît cele aparţinînd "personalităţilor". Trebuie să îndeplinească însă una din următoarele două condiţii: să fie scrise cu talent literar sau să depună mărturie asupra unor evenimente excepţionale. În secolul al XIX-lea, *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă au creat, în literatura noastră, prototipul memoriilor unui om insignifiant social, dar înzestrat cu geniu literar. Iar memoriile unui umil funcţionar care ar fi asistat la convorbirile dintre

Roosevelt, Stalin şi Churchill, la ultimele zile ale lui Hitler sau la ultimele zile ale cuplului Ceauşescu ar prezenta încă din plecare un interes primordial.

Din această a doua categorie de scrieri face parte şi o carte extraordinară apărută postum, iscălită Sebastian Haffner, persoană de care pînă acum cîţiva ani aproape nimeni nu auzise. Volumul *Geschichte eines Deutschen* (*Istoria unui german*), Stuttgart, 2000, tradus deja în numeroase limbi, a fost suspectat de contrafacere, într-atît conţinutul său părea neverosimil. *Istoria unui german* nu este altceva decît jurnalul autentic al unui intelectual, inteligent şi anonim, care a notat cu grijă ceea ce s-a întîmplat în Germania după primul război mondial şi cum a ajuns Hitler la putere. În numai cîţiva ani, Sebastian Haffner a devenit o personalitate cunoscută şi este astăzi unul dintre cei mai citiţi autori germani.

Tînăr magistrat la începutul anilor '30, provenind dintr-o dinastie de magistraţi prusaci, Sebastian Haffner îşi povesteşte cu detaşare şi chiar cu oarecare ironie copilăria, adolescenţa şi tinereţea de german tipic, avînd ca fundal Berlinul anilor '20 – '30; povestindu-le, autorul surprinde implicit primul război mondial, înfrîngerea Germaniei, imensa dezorientare naţională, criza economică de proporţii, venirea naziştilor la putere. Manuscrisul se întrerupe brusc cu relatarea din luna decembrie 1933, odată cu consolidarea dominaţiei hitleriste în Germania şi cu hotărîrea autorului de a se expatria. *Jurnalul* lui Haffner a dormit într-un sertar pînă la moartea autorului său, în 1999; avea să fie descoperit şi publicat ulterior, un an mai tîrziu, cu un succes enorm, făcînd cu titlu postum din Haffner un autor celebru.

PRIN CE a devenit *Istoria unui german* carte de referinţă? Prin aparenta insignifianţă a autorului ei. Să ne imaginăm o clipă că am putea citi relatarea pedestră, zi cu zi, a evenimentelor din Parisul anilor 1789-1795 – totul povestit de un burghez oarecare, contemporan fără voie cu toate tulburările şi asasinatele politice şi care, mefient, ne înfăţişează Istoria privită de la galerie, din modestul său punct de vedere. Documentul s-ar dovedi inestimabil, tot mai preţios pe măsura trecerii anilor.

"Nu am intervenit în cursul evenimentelor, n-am fost nici măcar un martor ocular bine informat şi nimeni nu e mai sceptic decît mine cu privire la importanţa propriei mele persoane", ne avertizează Haffner. Această aparentă modestie expusă ca program nu ascunde însă cealaltă faţă a medaliei: "Cred totuşi, adaugă Haffner, că istoria întîmplătoare şi privată a persoanei mele întîmplătoare şi private povesteşte o parte importantă şi necunoscută a istoriei germane şi a istoriei europene". Într-adevăr! În filigranul unei vieţi ca oricare alta, autorul descifrează modul în care o suită de întîmplări nenorocite s-au angrenat, aparent întîmplător, unele într-altele, pentru a duce la tragedia celui de al doilea război mondial.

SEBASTIAN HAFFNER este insignifiant – sau mai degrabă tipic – în ceea ce priveşte existenţa socială: elev de familie bună, student care se distrează, tînăr jurist, jurnalist începător şi anti-nazist în chip instinctiv; dar el nu e deloc insignifiant în ceea ce priveşte talentul. Ca simplu maror ocular, aruncă asupra Germaniei din jurul său, transformată în punct incandescent al istoriei, cea mai penetrantă şi mai necruţătoare privire, anticipînd tragedia ce avea să urmeze. La 1930, imensa majoritate a concetăţenilor săi plutea încă în ceaţa ignoranţei, a iluziilor, a speranţei; Sebastian Haffner a intuit însă perfect tot ceea ce urma să se întîmple.

La apariţia postumă, în anul 2000, a acestei cărţi, *Istoria unui german* a surprins în asemenea măsură, încît luciditatea autorului a părut neverosimilă, iar *Istoria...* sa bănuită de fals: pentru ca cineva să prevadă în 1930 cum urma să evolueze situaţia Germaniei, a Europei şi a lumii în deceniul următor, ar fi trebuit să fie, nu-i aşa?, înzestrat cu virtuţi supraumane. Nu cumva manuscrisul fusese refăcut, rearanjat după război, în aşa fel încît previziunile să pară şi mai spectaculoase? A fost nevoie de un studiu atent al hîrtiei şi al cernelii pentru ca îndoiala să se risipească: manuscrisul era perfect autentic, fusese redactat cu adevărat în anii '30, iar textul nu prezenta nici cea mai vagă îndreptare sau corectură. Profeţia autorului său se dovedea ingenuă şi exactă.

Sebastian Haffner nu a fost un cititor în stele, ci doar un om care, în afara talentului literar, a fost mai atent decît alţii la ceea ce se petrecea în jur. Dacă ar fi să tragem învăţăminte din povestea vieţii unui om care a văzut tragedia venind şi n-a putut face nimic pentru a o preîntîmpina, atunci învăţămintele ar fi în orice caz două.

Mai întîi, o constatare neaşteptată: nici un rău nu este inevitabil, strigă Haffner prin toate paginile cărţii. Oricît ar părea de ciudat, venirea lui Hitler la conducerea Germaniei putea fi împiedicată de *n* ori din 1920 şi pînă în 1933, dar din păcate n-a fost! Autorul enumeră, una cîte una, demisiile ruşinoase ale celor care i-au deschis dictatorului – din comoditate, din calcul meschin – drumul spre putere. Dacă *putsch*-ul de la München ar fi fost zdrobit pînă la capăt, dacă dreapta liberală germană n-ar fi fost divizată în mod stupid de ambiţii personale, dacă poliţia din Prusia (60.000 de oameni înarmaţi pînă-n dinţi) şi-ar fi îndeplinit misiunea, arestînd cele cîteva mii de derbedei înainte ca aceştia să devină periculoşi, dacă guvernele regionale din Germania n-ar fi capitulat, de la o zi la alta, în faţa naziştilor... dacă... dacă... Prea mulţi *dacă!* Era suficientă o singură opoziţie decisă în doar una dintre aceste circumstanţe şi naţional-socialiştii ar fi pierdut partida. Haffner ne arată în ce măsură o suită de laşităţi, de ocazii ratate şi de conformisme poate duce la dezastru.

ÎN AL DOILEA RÎND, autorul ne demonstrează că hitlerismul a reprezentat nu doar un produs tipic german, ci (culmea ironiei!) un produs al calităţilor recunoscute, proprii poporului german – simţul ierarhiei, dorinţa de perfecţiune pînă în cele mai triviale împrejurări.

"...această ambiţie ciudată, tipic germană, o ambiţie de excelenţă abstractă, ambiţia de a îndeplini cît mai bine posibil o sarcină impusă, oricît de absurdă, de fără sens sau de umilitoare ar fi ea! Cultul absolut al excelenţei este un defect al germanilor, pe care ei îl consideră însă o calitate. Oricum, el reprezintă un defect adînc încrustat în caracterul german şi împotriva lui nu se poate face nimic. Sîntem cei mai răi sabotori din lume! Ceea ce executăm, vrem să executăm la perfecţie: contra acestei ambiţii, nici vocea conştiinţei, nici respectul de sine nu se mai fac auzite. Ceea ce facem, vrem să facem bine, fie că e vorba de o muncă onestă şi inteligentă, fie că e vorba de o aventură sau de o crimă."

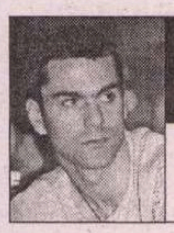
Aceste cuvinte ale Germanului inteligent şi cultivat din finalul cărţii deschid o perspectivă paradoxală şi terifiantă: chiar şi calităţile unui grup uman pot juca împotriva lui. Cînd Haffner scria rîndurile de mai sus, lagărele de concentrare, lagărele de exterminare, precum şi crimele pe scară largă din timpul războiului se plasau încă în viitor, erau incerte; dar într-un viitor pe care autorul îl vedea apropiindu-se cu paşi mari.

LECTURA *Istoriei unui german* lasă un gust amar şi o dezolare persistentă: prin jocul întîmplării, oricare ţară îşi poate alege varianta funestă de existenţă, cufundîndu-se în marasm (cu delicii ori cu resemnare – depinde de ce categorie a populaţiei avem în vedere) şi atunci nici o inteligenţă individuală, oricît de strălucită, nu mai poate face nimic.

După toate probabilităţile, inteligenţa politică a lumii n-a făcut progrese semnificative din 1933 şi pînă astăzi, dimpotrivă; ceea ce s-a întîmplat atunci în Germania se poate întîmpla în oricare altă ţară, după aceeaşi mecanică insesizabilă şi subtilă a Răului. În asemenea împrejurări, avertismentele conştiinţelor lucide cad totdeauna în gol şi prezintă pînă la urmă doar simplu interes istoric, precum cartea lui Sebastian Haffner. Piesele din Muzeul Inteligenţei n-au făcut niciodată mare lucru contra tăvălugului natural reprezentat de prostia populaţiei majoritare, în care dracii intră periodic, precum în porcii din Biblie.

**Mihai Zamfir**

*Precizare:*
În numărul trecut al revistei noastre (7/2004) fotografia de la pagina 11 a fost realizată de Aura Christi.



## lecturi la zi

**de Marius Chivu**

# Tablou cu poet suprimat

DUPĂ trei excelente volume de poezie, *Ieudul fără ieşire* (1994), *Porcec* (1996) şi *Pantelimon 113 bis* (1999), toate apărute la Cartea Românească, cărţi care l-au plasat rapid în top-ul celor mai buni (şi iubiţi) poeţi de azi, cele două antologii *Podul* (Cartea Românească, 2000) şi *Rugăciunea de antracit* (Dacia, 2002) au venit să prelungească aşteptarea unor poeme noi. Ce/cum va mai scrie Ioan Es. Pop?

Noua carte de versuri aduce schimbarea pe care poetul însuşi o anunţa timid în câteva interviuri. Mai degrabă în spirit decât în literă. Volumul nu mai este atât de unitar precum celelalte şi încă de la titlu se simte o oarecare lejeritate, chiar frivolitate textuală strecurată, după cum vom vedea, nu gratuit, ci ca efect al unei stări prelungite dureros. Ioan Es. Pop îşi ia chiar o precauţie şi deschide volumul cu un *argument împotrivă* în care formulează un posibil crez al fragmentului şi compozitului. Prin urmare, pe lângă câteva splendide bucăţi în proză kafkiano-borgesiene, cartea adună şi texte mai vechi recuperate din periodicul *Nouăzeci*. O întreagă fenomenologie - dacă nu cumva sună prea pretenţios - a scrisului se poate citi printre aceste rânduri ca un manifest întârziat: „Scrisul e doar fractură, iar neputinţa de a mă trăi întreg – aproape o compensaţie. Am ajuns la această soluţie, justă şi pentru mine, şi pentru raporturile mele cu alţii, lucrând pe ascuns asupra unei speranţe pe care o visam mântuitoare: că scriu ca să-l conving pe Dumnezeu, că-mi amân sau atenuez astfel moartea. M-am înşelat. A scrie nu oferă mântuire. În schimb, am trăit mica revelaţie că trebuie să scriu pentru că n-am alte îndemânări; că există o măruntă comunitate de excluşi care supravieţuieşte prin acest fel de iluzie."

ÎNCĂ de la primul poem, tonul este atins de o oarecare resemnare. Nimic nu pare schimbat prea mult, dar poetul a obosit puţin, e mai confesiv şi mai concesiv, revolta s-a mai aşezat, iar blazarea pare acum asumată. De aici şi dedublarea. Mai exact, recunoaşterea cu cinism a necesităţii dedublării. Ipostazele nocturn-diurn, intim-social se diferenţiază printr-un ipocrit joc de măşti: „în timp ce pop îşi vâră degetele-n gât / şi îşi varsă maţele-n veceu / celălalt pop stă în faţa oglinzii şi-şi surâde, / satisfăcut de sacoul cel nou şi de felul cum s-a bărbierit [...] / să le trecem, dar, amândurora cu vederea / micile slăbiciuni, / pentru că pop merge spre autodistrugere, pe când / celălalt pop, deşi se vinde, / e mai pop pentru lume decât pop". (p. 11)

TRAGISMUL e acum defensiv şi multe din vechile obsesii, încă prezente, apar formulate în paradoxuri. Or, paradoxul, se ştie, relativizează. Teroarea inadaptării, spaimele patologice, răul visceral, mutilările sufleteşti, agonia fără speranţă, dezgustul violent şi, în general, toate energiile negative care odată făcuseră subiectul zbaterii poeziei par retrase deliberat într-un plan secund, de nu chiar cronicizate, iar eforturile (simulate?) pentru a recupera eternul deficit existenţial sunt neconvingătoare. Niciodată încheiata călătorie spre Nănesti este abandonată şi poemul cu care se deschide ciclul *petrecere de pietoni* reiterează în cheia relativităţii motivul căutării. Diferenţa nu constă în înţelepciune decât în măsura în care conştientizează ciclicitatea demersului şi inevitabilul eşec: tramvaiul „venea cu atâta putere / încât rămăsese-ncremenit pe loc. / n-o să uit niciodată aşteptarea aceea / şi nici spaima că se va opri de-şi va da drumul. // pornise brusc, cu năile sforăitoare, / cu farurile aţintite-asupră-mi, / venea ca un tăvălug pe toată strada, / dar rămăsese tot acolo, nemişcat, / deşi prinsese o viteză de neînchipuit. // cum însă era singurul tramvai spre momfa / nu puteam să-l ratez." (p. 27) Toate certitudinile căutate devin ambigue paradoxuri, încifrate iluzii, precum două oglinzi aşezate faţă în faţă în care gesturile pot fi definite şi prin ipostaza lor complet opusă. Absenţa se resimte la fel de intens, numai că poetul a aflat între timp că punctul de împlinire nu e stabil, că, atâta timp cât el însuşi îşi este propriul călău, „până la execuţie mai ai tot atâta timp / cât de la execuţie încoace". De aceea, uneori, resemnarea se lasă dominată de sentimentul ruşinii.

Ioan Es. Pop, *Petrecere de pietoni*, cu un *argument împotrivă* al autorului şi o postfaţă de Dan C. Mihăilescu, Ed. Paralela 45, 2003, 84 p.

Sufletul, de la sine, „merge acolo unde este durere". Deturnarea înţelesului, subminarea prin paradox, înseamnă exact fuga, ascunderea, abandonul. Oricum „de la un înalt grad de lehamite încolo, / ca de la un înalt grad de civilizaţie, / destinul nu mai prezintă interes", spune poetul în, probabil, cel mai atipic poem al său: *strada londra nu mai dă-n strada paris...*

SURPRINSĂ în formulări relativiza(n)te, şi statutul morţii rămâne definitiv incert, deşi putem reţine o oarecare gradaţie a percepţiei. Moartea apare, iniţial, ca o convenţie socială, o ireală deprindere indusă în care nu este cuprinsă „nici o metafizică". Fără a pierde din tragism şi din puterea de iradiaţie nocivă, sensul morţii se amână, aşadar, indecis. Într-un fel, poezia lui Ioan Es. Pop câştigă aici un fatal surplus de luciditate. De unde şi atenuarea (cu câteva excepţii) a durităţii insolitelor reprezentări cu care ne obişnuise. Dar moartea, ca iluzie a sensului final, îşi arată perversul chip sub forma (doar a) unei aparent nevinovate şi prietenoase suave bucle a timpului: „a fost destul, prea destul, / alergarea putea să înceteze de mult. / dar pentru că trebuia să consumi o anume energie, / numai pentru că trebuia s-o consumi, / te-am lăsat să zbengui, / să crezi că ar putea să conteze vreodată / dacă pierzi sau câştigi [...] sfârşitul n-are / nevoie de eroi, ci de netoţi ca tine, / care nici nu trebuie să înţeleagă, / nici să se facă înţeleşi." (p. 72 şi urm.)

*Crezul cu Ianuş* este, dacă nu cumva mă înşel, primul text în care Ioan Es. Pop vorbeşte deschis despre poezie încercând să-i aproximeze mecanismul şi s-o identifice în materialitatea scopului intrinsec. Poezia n-a fost altfel în trecut, dar abia acum poetul se recunoaşte neputincios. Scrisului nu trebuie să i se ceară mai mult: „cine povesteşte e deja pregătit / să nu fie crezut". Prin forţa iluziei că poate indica, existenţial, o cale, poezia şi-a suprimat - simbolic - producătorul. Până la urmă, nu poezia, ci poetul e un instrument. Abia privit din această perspectivă, textul în proză *Corectorul* capătă o semnificaţie. Textul e mai presus de cel care, scriindu-l/corectându-l, are impresia că-l şi stăpâneşte şi că se va putea folosi de el în scop curativ. Căci poezia „când produce maximim de sens, pur şi simplu îşi suprimă autorul. [...] Poezia e crimă amânată şi mântuire prin disconfort. A vedea poezia ca salvare e ca şi cum ţi-ai pune de strajă îngeri cu grenade-n gură [...] Azi eşti livid? Mâine te vei simţi cu ea alături altfel, dar mai rău. Ea e singurul lucru nemuritor care-ţi aparţine: e răul în sine. Se uită cu ochii tăi şi nu vede. Tremură cu mâinile tale şi nu le simte. Stim despre ea că e o ştiinţă a îndepărtării..." (p. 48) Revelaţiile, atâtea câte mai au loc, se dovedesc proiecţii ale trecutului, ţin chiar de pre-existenţă. Ziua de mâine va fi ziua de ieri, cum spune un personaj din similiproza *Umflătura din perete*.

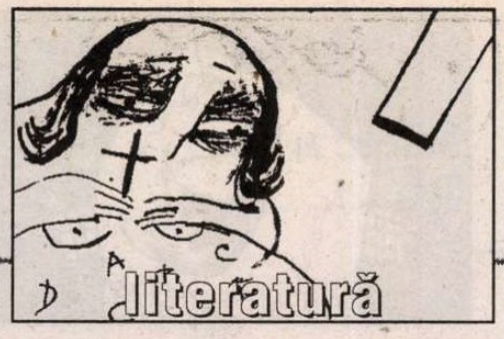
ACEASTĂ carte este un emoţionant tablou cu un poet suprimat. Căutarea s-a consumat „într-o nemişcare de necrezut", iar esenţa tare a propriei poezii nu l-a mântuit pe poet, doar l-a obişnuit cu provizoratul căruia îi spunem, convenţional, supravieţuire. Rutina supravieţuirii damnate, dacă vreţi. Mai puţin dens, abia cum marcând punctul unei posibile reale reconfigurări, poate că nu acesta e cel mai bun volum de poezie al lui Ioan Es. Pop. Este însă cu siguranţă cel mai uman. Iar acesta este şi mesajul lui. ■

**PRIOR** BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

*ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION*
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

*Encyclopedia of Science and Religion* analizează toate aspectele dialogului dintre ştiinţă şi religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera ştiinţelor umaniste, dar şi în domeniul tehnologiei şi al ştiinţelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiţi clarifică multe dintre controversele acestui dialog Ştiinţă-Religie.



lecturi la zi

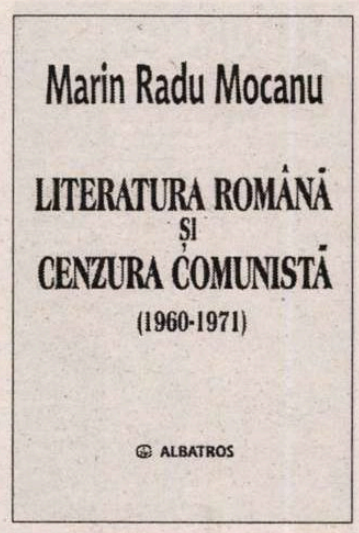
de Tudorel Urian

# Foiletonişti de partid şi de stat

ÎN POVEŞTILE despre cenzura comunistă care puteau fi auzite în mediile scriitoriceşti pe la sfîrşitul anilor '80, instituţia care se ocupa cu această îndeletnicire, destul de bizară din perspectiva zilei de azi, era personificată printr-un personaj aproape simpatic numit Dulea. O vreme am crezut că acest Dulea este un personaj fictiv, un fel de Bulă care iese mereu păcălit din disputele cu scriitorii tineri, dar isteţi, aflaţi la vremea respectivă în plină afirmare. Ulterior am aflat că omul era cît se poate de real, iar treaba sa era să fie ochiul vigilent al partidului în domeniul editorial. Nu mai constituie astăzi un secret pentru nimeni faptul că în perioada comunistă funcţiona un foarte performant sistem de monitorizare şi „corectare" a operelor literare şi că mai toate cărţile apărute între 1948 şi 1989 (inclusiv reeditările clasicilor şi traducerile) au suferit modificări mai mult sau mai puţin semnificative. Mult mai puţin se ştie însă despre cum funcţiona în mod concret aparatul cenzurii comuniste. Cum era el organizat? Exista o regulă a intervenţiilor în texte în funcţie de categoriile de abateri de la „corectitudinea editorială" sau se acţiona spontan, în funcţie de primele impresii de lectură şi de (in)dispoziţia cenzorului? Erau citite toate cărţile sau erau urmăriţi doar anumiţi autori cu antecedente tulburi în relaţia cu regimul comunist? Verdictul asupra şanselor unei cărţi de a fi publicată era dat de o singură persoană sau de o comisie?

*LITERATURA română şi cenzura comunistă (1960-1971)* de Marin Radu Mocanu este o carte esenţială pentru înţelegerea specificităţii vieţii literare româneşti în perioada comunismului. Anii '60 au fost anii de maximă liberalizare ai regimului comunist, fenomen cu ample consecinţe, inclusiv la nivelul literaturii. A fost trecerea de la dogmatismul autoritar al literaturii anilor '50 la relaxarea ideologică şi estetică din deceniul imediat următor o acţiune premeditată, venită din interiorul partidului, sau o diminuare a vigilenţei (profesionalismului?) aparatului cenzurii, de care a profitat lumea scriitoricească? Au reuşit scriitorii noştri să forţeze uşa cenzurii sau aceasta s-a deschis larg oferindu-le şansa să se bucure de aerul proaspăt al modernismului? Citirea în succesiune cronologică a notelor şi rapoartelor întocmite între anii 1960 şi 1971 de funcţionarii Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor de pe lîngă Consiliul de Miniştri poate oferi sugestii pentru unele răspunsuri.

AŞA CUM precizează autorul în *Studiul introductiv,* Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor de pe lîngă Consiliul de Miniştri al Republicii Populare Române a. fost înfiinţată prin Decretul nr. 214 din mai 1948, cu scopul principal de a autoriza apariţia oricăror tipărituri (ziare, reviste, programe, afişe, cărţi). Practic orice text care urma să fie publicat trebuia să beneficieze de avizul acestei instituţii. Nici o revistă literară sau carte, de orice fel, nu putea primi „bun de tipar" fără un acord explicit în acest sens primit din partea Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor. Funcţionarii acestei instituţii întocmeau note scrise pentru fiecare revistă sau carte ce urma să apară, în care se atrăgea atenţia asupra a cinci posibile categorii de „infracţiuni" ale autorilor şi editorilor: „1. Denigrarea realităţii noastre economico-sociale; 2. Manifestări de naţionalism; 3. Tendinţe obiectiviste; 4. Încercări de propagare a misticismului; 5. Diverse greşeli politice." (vezi p. IX) În funcţie de aceşti parametri cenzorii puteau să dea verdictul „bun de tipar", să solicite rescrierea unor fragmente sau să interzică apariţia unor articole, poeme, eseuri, povestiri şi chiar cărţi întregi. Obiecţiile pe care cenzorii le aduc operelor literare suferă transformări în funcţie de evoluţiile din viaţa politică. La începutul perioadei realitatea literară românească nu diferă cu nimic de proletcultismul pur şi dur cultivat în anii '50. Scriitorii par a se fi acomodat perfect cu acest mod de a se face literatură, în versuri şi proză sînt celebrate momentul 23 august 1944, succesele obţinute în cooperativizarea agriculturii, entuziasmul muncitorilor pentru reorganizarea fabricilor după naţionalizarea, lupta împotriva duşmanilor de clasă. Greşelile scriitorilor ţin mai degrabă de stil, de nuanţe (un volum de Pop Simion este respins pentru că „vine în contradicţie cu regulile *muncii ilegale* (sic!)"; un muncitor comunist îşi foloseşte nepotul şofer pentru a împărţi nişte manifeste fără ca acesta să ştie ce transportă; nepotul ştia că transportă afişe de bal; or, observă vigilentul cenzor, „este greşită de asemenea asocierea care se face atît în titlu cît şi în conţinut între manifeste şi afişele de bal" - p. 5). Cum este literatura, aşa este şi cenzura. Nu se pune problema unor fronde politice sau măcar artistice, iar cenzorii suflă şi în iaurt, mai degrabă pentru a-şi justifica existenţa şi a întreţine teama scriitorilor decît de teama unor pericole pentru stabilitatea regimului care ar putea veni dinspre literatură. De aici poate şi caracterul perfect imbecil al multor notaţii din această perioadă. Este greu de spus dacă notele cenzorilor de la începutul anilor '60 exprimă subtilitate, umor involuntar sau prostie pur şi simplu. Eventual cîte puţin din toate: Din numărul 12/1960 al revistei „Secolul XX" s-a scos următoarea frază dintr-un text al scriitorului american Walter Lowenfels care tocmai trecuse prin România: „Am vizitat uzina de tractoare Braşov... Am văzut zeci de tractoare *Universal-27*, semănînd foarte mult cu tractoarele *International Havester*, fabricate în Statele Unite" (p. 123). E drept, nu stăteam prea bine cu licenţele în anii de entuziasm frenetic ai „puterii populare". Din acelaşi număr a fost eliminată şi constatarea „de bun simţ" a Simonei Drăghici: „În ceea ce priveşte literatura birmaneză, tăcerea cu care ea a fost învăluită pînă acum trebuie să pună pe gînduri editurile noastre" (p. 123). Din presa culturală a începutului de deceniu şapte sînt eliminate toate referirile la opera scriitorilor români emigraţi în Occident, dar şi la scriitorii români din Basarabia.




Marin Radu Mocanu, *Literatura română şi cenzura comunistă (1960-1971)*, Ed. Albatros, Bucureşti, 2003, 330 pag.

SITUAŢIA se schimbă de o manieră spectaculoasă începînd cu anul 1963. Cenzorul romanului *Întoarcerea din război* de Radu Teodoru face un *clin d'oeil* spre superiorii săi cînd relatează un episod din carte în care consilierul Avram Goldenberg de la Ministerul Justiţiei vine în localitatea Prislop pentru a interveni în favoarea chiaburilor şi a negustorilor implicaţi într-o acţiune de sabotaj economic. Tot Goldenberg dă jandarmeriei locale ordinul de a-i sprijini pe legionari (!!!). În final este însă deconspirat de adevăraţii comunişti, iar romanul primeşte „bun de tipar" (vezi p. 41). O piatră de hotar în relaxarea cenzurii comuniste este avizul dat *Cursului de Istoria Literaturii Române – partea I* de Ovid S. Crohmălniceanu în care nume prohibite cu puţin timp în urmă (Eugen Lovinescu, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Nichifor Crainic, Ion Petrovici) nu mai constituie un obstacol în apariţia cărţii. Mai mult decît atît, unele dintre observaţiile cenzorului sînt corecte din perspectivă metodologică: „faptul că se ocupă în capitole separate de scriitori ca Damian Stănoiu sau Felix Aderca, dar nu pomeneşte decît în treacăt de prozatori ca Ion Agârbiceanu, Gala Galaction, Pavel Dan" (p. 156). Uneori vigilenţii cenzori observă şi ceea ce nu spune în mod explicit autorul unei cărţi. La rîndul său cenzorul sugerează unde bate autorul fără a fi însă nici el mai clar, ca în această *Notă* pe marginea *Dicţionarului de literatură română contemporană* al lui Marian Popa: „La Nicolae Breban se menţionează întîi că este fiu de preot, după care se enumeră profesiile în care se califică şi pe care le exercită prin 1956 – strungar în fier, şofer – ca în încheiere să se spună că «din 1969 este redactor şef adjunct al revistei *România literară*». La al X-lea Congres al PCR este ales membru supleant în CC. Nagy Istvan, «absolvent a cinci clase elementare şi a unei şcoli de ucenici tîmplari», internat în timpul dictaturii antonesciene în lagărul de la Caracal, din 1955 este membru corespondent al Academiei" (p. 291). După ce trece în revistă toate „problemele" cărţii despre care scrie, cenzorul se mulţumeşte să spună că aceasta se află în faza de „bun de tipar". În felul acesta el transferă responsabilitatea unui verdict decisiv spre eşaloanele superioare.

AICI O istorie literară mai veche sau mai recentă nu pomeneşte nume precum Moraru Fl., Ciuchi E., Andreescu E., Pop Cecilia, Orbenco Romeo, Brătescu C., Dârnă Al., Miroiu I., Velea I, Gutter C., Bârnă Al., Takacs M., Anghel P., Iordan Alina, Rothenari K., Neamţu D., Molho Fl., Grumberg R., Docsănescu E., Cajal H., Littman I., Molho Fl., Ailoaiei O. Şi totuşi ei au fost cei mai performanţi foiletonişti ai deceniului şapte. Au citit tot ce s-a scris între 1960 şi 1971 şi au scris despre toate cărţile şi revistele epocii. Au fost cei mai eficienţi critici de direcţie, indicaţiile lor fiind urmate cu sfinţenie, chiar dacă nu se bazau pe prestigiul lor intelectual. Singurii lor cititori au fost pînă nu demult doar înalţii funcţionari din nomenclatura comunistă. Odată cu apariţia cărţii lui Marin Radu Mocanu însemnările lor se află la îndemîna tuturor. Ele reprezintă faţa nevăzută a literaturii române din perioada comunistă. O probă esenţială în, deocamdată, virtualul proces al comunismului. ■

## lecturi la zi

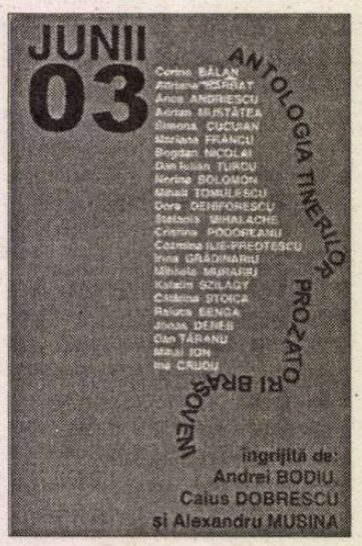
de Iulia Popovici

# *Generaţia post-optzecistă*

FACULTATEA braşoveană de Litere e o excepţie pe harta universitară a filologiei, nu numai prin faptul că e spaiu de împlinire a vocaţiei teoretice (şi implicit academice) a unui întreg eşalon al literaturii româneşti optzeciste (Gheorghe Crăciun şi Alexandru Muşina printre ei) şi nouăzeciste, ci şi datorită constantei preocupări a acestora pentru formarea tinerilor scriitori şi critici. Era cît se poate de natural, astfel, ca, după cîteva promoţii de masteranzi în *Literatură şi comunicare*, experienţa scriitoricească a acestora să se materializeze într-o carte-propunere.

Volumul – *Junii '03* – a ieşit la lumină la sfîrşitul anului trecut, prin convertirea editorială a două numere din revista *Interval*, scoasă tot la Braşov de Bodiu şi colegii lui, tot ei ocupîndu-se şi de selecţia autorilor şi a textelor. E o carte cu 23 de prozatori debutanţi (sau aproape), cu vîrste între 22 şi 32 de ani (majoritatea au în jur de 25), absolvenţi sau studenţi ai Literelor şi/ sau ai masteratului pomenit mai devreme, dar şi un cursant al Facultăţii de TCM (Tehnologia Construcţiilor de Maşini). Au fost aleşi, spune în prefaţă Andrei Bodiu, nu neapărat pentru *ce* sînt, ci pentru ceea ce *ar putea* să devină, dintr-o (oare justificată?) în şansa pe care ieşirea în spaţiul public al literaturii le-ar, eventual, aduce-o.

Amprenta ideologiei (în sensul cel mai bun, neutru, constructiv al cuvîntului) optzeciste se simte puternic în iniţiativa acestei antologii. Strategia publicării colective a fost de la-nceput singura în care s-a putut refugia multă vreme generaţia lui Cărtărescu şi Nedelciu, iar ea avea în spate o lungă experienţă cenaclistă a lui „împreună". Experienţă a unui spirit literar comun împărtăşită mai apoi (în plin nouăzecism) de autorii *Tabloului de familie*, ai lui *Cinci* sau de braşovenii *Pauzei de respiraţie* (printre care Andrei Bodiu şi Caius Dobrescu, doi din coordonatorii *Junilor...*). S-ar putea chiar spune că spiritul cenaclist însuşi se continuă la Braşov (la Bucureşti a murit odată cu întîlnirile lui Mircea Cărtărescu) prin acel masterat de *Literatură şi comunicare*.




*Junii '03. Antologia tinerilor prozatori braşoveni*, îngrijită de Andrei Bodiu, Caius Dobrescu şi Alexandru Muşina, Cuvînt înainte de Andrei Bodiu, Braşov, Interval, 2003

ÎNTR-UN fel ciudat însă, antologia aceasta a junilor nu mai e una a unui grup şi nici tocmai un desant (cum sugerează Bodiu) nu e. Într-o fază a literaturii româneşti în care salvarea e exclusiv individuală (fie şi numai din pricina faptului că editurile preferă să susţină şi impună personalităţi distincte, nume şi nu idei), ideea de program generaţionist pare din ce în ce mai greu de susţinut altfel decît pe cont propriu. Într-un fel, generaţia, la început de secol XXI, pare să devină în primul rînd o perspectivă critică, exterioară, şi mult mai puţin o asumare interioară.

E adevărat, *Junii '03* e în mod evident străbătută de un flux de preocupări comune, de teme şi abordări înrudite. Însă ceea ce-i uneşte pe tinerii prozatori braşoveni este mai degrabă inevitabilul unui parcurs existenţial comun şi nu o coerenţă a intenţiilor estetice. Cei mai mulţi scriu din nevoia exorcizării unor demoni personali imediaţi, cu un ochi întotdeauna deschis către realitatea brută de lîngă ei, iar ceea ce practică este o literatură a urgenţei, a dramei existenţiale curente.

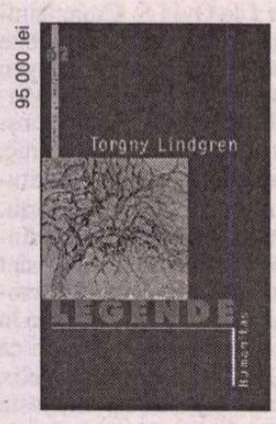
LA MODUL brutal, prozele publicate de Interval se supun la două direcţii radicale (amîndouă regăsibile în literatura actuală a tinerilor scriitori şi amîndouă ieşite de sub mantaua optzecismului) – pe de o parte realismul minimalist, a observării cotidianului, pe de alta experimentul literar, exersarea mai mult sau mai puţin pe faţă a unor tehnici textuale (cum e, de pildă, autoficţiunea). Extrem de interesant e, astfel, efectul în planul literaturii al unei realităţi aşa-zicînd statistice: foarte mulţi dintre absolvenţii de filologie, de la Braşov ori de aiurea, ajung să predea, româna sau o limbă străină, în şcoli generale şi licee. Pentru majoritatea, nu e vorba de o vocaţie, ci de o imposibilă alegere, adeseori considerată o experienţă intermediară, bîntuită de spectrul ratării. Viaţa tînărului profesor în lumea anchilozată a şcolii româneşti e nu doar un pasionant subiect de sociologie, ci şi o temă literară la fel de generoasă. Anca Andriescu, de pildă, şi Katalin Szilágyi scriu despre absurdul şi meschinăria vieţii de cancelarie, cu o oarecare doză de umor, dar cu şi mai multă disperare, în vreme ce un alt subiect frecventat este mica istorie a pulsatoriei societăţi româneşti (Irina Grădinariu-Măgdălinoiu, Cristina Podoreanu), urmat, pe linia experimentalismului, de explorările (cîteodată metatextuale) unui eu în derută (Cozmina Ilie-Preoţescu, Dona Deniforescu). Dacă ar fi cu adevărat pasionant de trasat o arheologie pornind de la antologia braşoveană, ea n-ar fi una a generaţiei 2003, ci a pulsaţiilor scriiturii feminine (majoritară aici), a cărei voce în proză dă semne că va suferi o schimbare – către asumarea tot mai explicită a identităţii ei de gen, la fel cum se-ntîmplă de ceva timp în poezie.

SÎNT ACEŞTI 23 de tineri prozatorii de mîine ai literaturii autohtone? În mod sigur nu toţi, poate cîţiva, care şi ei sînt în formare. *Junii '03* e clar un extraordinar de util barometru pentru starea de coagulare a viitorului scriitoricesc. Poate nu va fi singurul. ■

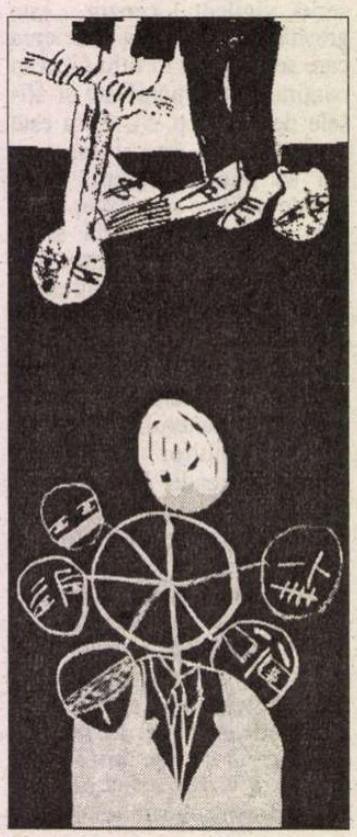
HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Cartea de pe noptieră

WILLIAM GOLDING
**Zeul scorpion**




TORGNY LINDGREN
**Legende**



## Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 27 februarie a.c. a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor în cadrul căreia Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat un raport asupra activităţii Uniunii de la ultimul Consiliu până în prezent. Au mai fost prezentate: raportul comisiei de cenzori privind activitatea financiar-contabilă pe anul 2003 a Uniunii Scriitorilor şi a Editurii Cartea Românească; execuţia bugetului de venituri şi cheltuieli pe anul 2003; proiectul bugetului de venituri şi cheltuieli pe anul 2004; raportul comisiei sociale; raportul comisiei de validare. Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărât ca în toamnă să aibă loc la Bucureşti Conferinţa Naţională a Uniunii Scriitorilor în care să fie aprobat noul Statut al Uniunii pe baza propunerilor de modificări discutate în filiale. Proporţia reprezentării la Conferinţă va fi de 1 la 20. Consiliul a decis constituirea unui grup de lucru care va prezenta la viitoarea şedinţă de Consiliu o moţiune privitoare la situaţia publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor sau apărute cu sprijinul acesteia. În şedinţa de Consiliu s-a discutat despre obligaţia statutară de a achita cotizaţia de membru al U.S. S-a hotărât ca neplata cotizaţiei să fie sancţionată prin suspendarea drepturilor de membru al Uniunii. Au fost discutate şi aprobate temele celor două colocvii care vor fi organizate în acest an de Uniunea Scriitorilor: "Literatura română sub comunism" (coordonator: Alex. Ştefănescu) şi "Scriitori români şi scriitori evrei" (în cadrul Întîlnirii de la Neptun a scriitorilor români de pretutindeni, coordonator: Eugen Uricaru).

Eseu

# Înainte de a fi prea târziu

ARAREORI ne găsim răgazul să ne oprim din mersul nostru împleticit prin hîrtoapele existenţei de fiecare zi pentru a ne trage puţin răsuflarea şi a reflecta: pentru ce ne zbatem atîta, ne omorîm cu firea pentru nimicuri, uneori chiar ne scoatem sufletul, fără să fim măcar împinşi în mod irezistibil de o forţă constrîngătoare din afară? Alergăm, alergăm: mânaţi de ambiţii adesea disproporţionate faţă de posibilităţi, de setea de înavuţire, bani, bani, tot mai mulţi bani, pe care deabia nu ajungem de obicei să-i folosim în mod util şi plăcut, adică atunci cînd ne este viaţa mai dragă şi puterea încă neştirbită de boală sau senectute; stîrniţi de ispita de a fi posesorii unei case (mai degrabă ai cîtorva) care să ia ochii lumii cu prilejul unor inegalabile sindrofii onorate de oaspeţii cei mai suspuşi şi rîvniţi; aţîţaţi de imboldul de a ne achiziţiona fără încetare ultimele noutăţi ale tehnicii de mare performanţă, veşmintele cele mai elegante sau trăznite, automobilele ultimul răcnet şi, ca o consecinţă, respectul, admiraţia, laudele deşănţate de rigoare, întărite adesea de niscaiva stimulente oculte; împinşi, nu o dată, ceea ce este cel mai rău, de patima patologică de a ne desfiinţa semenii, fie ei adversari şi rivali sau nu, şi asta nu numai prin sforării, manipulaţii, malversaţiuni, loviturі de forţă şi loviturі sub centură, ci şi prin repeziciunea şi plăcerea apăsării pe trăgaciul ucigaş.

AŞA CUM sublinia un filozof, în timp ce animalele se ucid pentru supravieţuire, oamenii o fac nu o dată din perversitate, ură nepotolită, cruzime a sufletului, fanatism monstruos. Din nefericire, nu numai teroriştii de pretutindeni, aceşti demoni ai timpului nostru care nu cunosc altă cale decît aceea a violenţei pentru a-şi promova "ideile", a-şi afirma "adevărurile" şi a-şi asigura reuşita malefică ucid cu tot mai multă aplicaţie şi inventivitate macabră. O fac pe scară tot mai largă adepţii crimei organizate şi neorganizate de pretutindeni. Pînă şi copiii de şcoală ucid în lumea de astăzi: din curiozitate, din spirit de imitaţie, din plictiseală.

Şi cînd nu ucidem prin minuirea armei de foc, prin explozie de şarje şi maşini-capcană, prin înfometare, strangulare şi otrăvire a mediului ambiant, asasinăm cu vorba, cu mica şi marea bîrfă, cu fabulaţiile veninoase, cu colportările, lăturile şi noroiul aruncate în obrazul altora, de obicei cei mai vulnerabili, mai fragili, mai incapabili de a răspunde pe măsură sau uneori, măcar de a se apăra.

PÎNĂ CÎND? Şi pentru ce?, te întrebi, din ce în ce mai dezolat, revoltat şi nevolnic totodată. Urmăreşti la televizor scene apocaliptice, citeşti în ziare despre fel de fel de nenorociri inevitabile, imprevizibile, despre ameninţările care planează dintotdeauna asupra condiţiei umane: boala, sărăcia, moartea. Afli despre un bun prieten din copilărie cum a murit pe un pat de spital, doborît înainte de vreme de un cancer nemilos: după o luptă încrîncenată şi inegală, de zi cu zi, încărcată cu disperări şi speranţe, căderi şi coborîşuri, dar o luptă purtată sub semnul demnităţii, curajului, elevaţiei morale.

VEZI sate şi oraşe sub ape dezlănţuite, poduri şi clădiri dărîmate, oameni năpăstuiţi rămaşi fără adăpost, dar incapabil să-şi părăsească restul de lucruşoare, să-şi caute adăpost în altă parte.

Situaţii-limită, situaţii între viaţă şi moarte – atunci cînd marea secerătoare încă n-a ieşit învingătoare. Singure calităţile spirituale umane înnobilează şi viaţa şi moartea. Dar, faţă-n faţă cu aceste realităţi, te izbeşte iarăşi şi iarăşi, relativitatea şi zădărnicia tuturor lucrurilor, aşa cum se exprimă Eclezіastul, laolaltă cu perisabilitatea stîlpilor materiali pe care este clădită existenţa noastră socială. Şi tare ar fi bine, îţi zici, dacă tot mai mulţi semeni ar deveni conştienţi de această disproporţie înainte de a fi prea tîrziu, evitînd să adauge surse suplimentare de necaz, adesea futile şi meschine, dar nu mai puţin nocive, la cele deja existente.

**Gina Sebastian Alcalay**


EDITURA VREMEA

**WWW. edituravremea.ro**

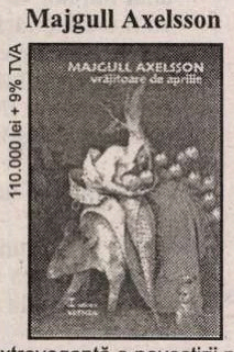
tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

*Editura Vremea* are plăcerea să vă recomande două apariţii din colecţia ***Mari Autori:***

FAMILIA MEA ŞI ALTE ANIMALE
**Gerald Durrell**

Câteva ore de încântare pentru cei care iubesc literatura, natura şi mai ales animalele.

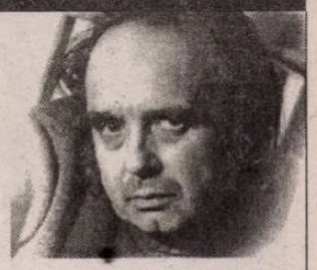
VRĂJITOARE DE APRILIE
**Majgull Axelsson**




„...o extravaganţă a povestirii pe care nu am mai întâlnit-o de multă vreme." ( Brigitta Munkammar)

**Reducere de 20% pentru comenzile primite până la 31 martie 2004**


**cerşetorul de cafea**



**de Emil Brumaru**

# Celesta Tenzi

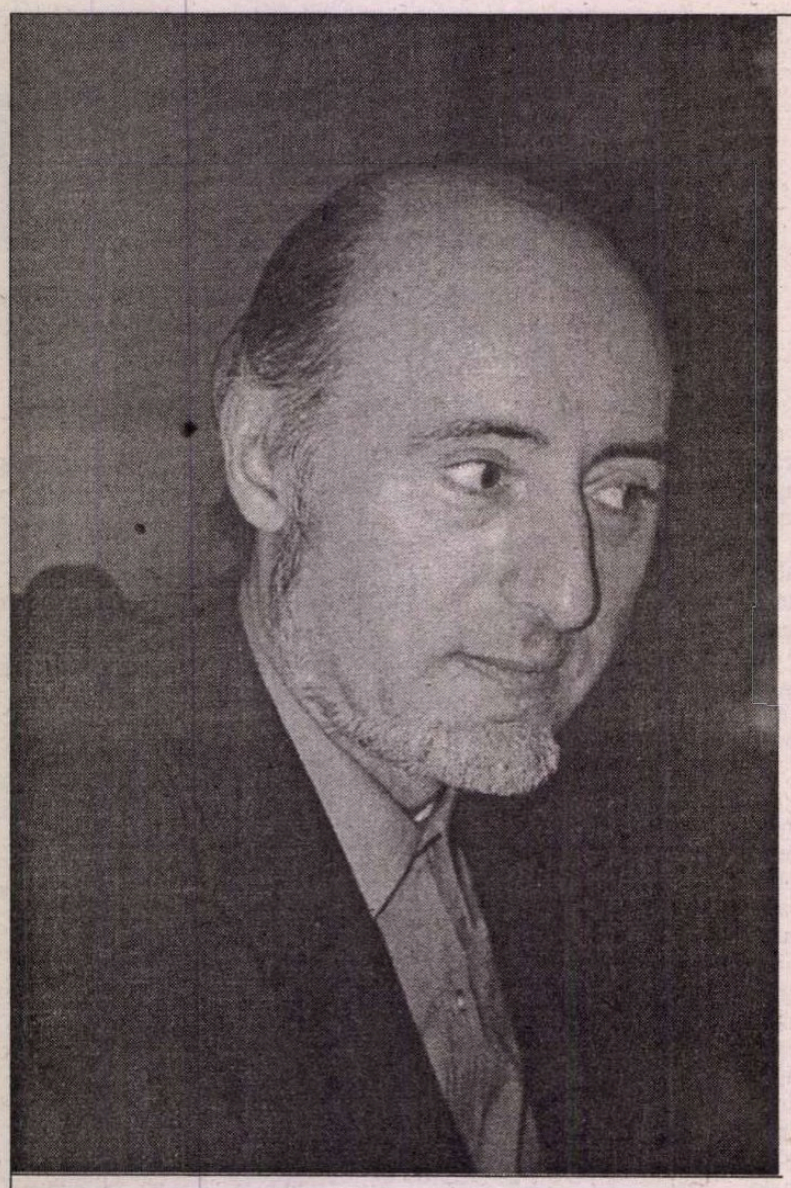
*Stimate domnule Lucian Raicu,*

DE O BUCATĂ amară de vreme, tot foindu-mă printre oameni, mi-am neglijat personajele dragi. În ce tractir mai zace Svidrigailov? Cui i se mai confesează, scuipîndu-şi, la modul cel mai propriu al cuvîntului, viaţa-n faţa celorlalţi, Ippolit? Dar Lebedev? Vă amintiţi de replica lui celebră, din compartimentul trenului în care se întîlnesc, pentru prima dată, Rogojin cu Mîşkin? "Şi nici să nu-mi dai! Aşa-mi trebuie; nimic să nu-mi dai! *Iar eu tot am să ţopăi* (s.n.). Îmi las nevasta, copii, dar înaintea ta am să ţopăi! Acordă-mi cinstea asta, rogu-te... acordă-mi-o!" Lebedev care se roagă, de ce nu stimate domn, de ce nu?, "pentru odihna sufletului contesei Barry"! Lebedev care "minte de dragul artei"! Lebedev cu formidabilul lui umor negru din povestioara-n care cineva, "ajuns la o vîrstă înaintată, declară de bunăvoie şi nesilit de nimeni că în timpul îndelungatei şi mizerabilei lui vieţi omorîse şi mîncase personal, *în cel mai mare secret* (s.n.) şaizeci de călugări şi cîţiva copilaşi laici, vreo şase în total, *nu mai mult* (s.n.), cu alte cuvinte un număr neînsemnat în comparaţie cu numărul de feţe bisericeşti devorate." L-a citit oare Lebedev pe Swift? Se pare că da! Ca să nu mai vorbesc de eterna Nastasia Filippovna Baraşkova! Pe unde şi cu ce se mai pudrează dînsa? Cui îi mai face "scene"? Pentru că n-a murit, *nu putea* să moară din cauza unui banal de cuţitoi! Ea veşnic îmi va isteriza, bătîndu-mă cu chiloţii în cap (cum ardeleanca Nuţa pe electricianul Vasilescu din Dolhasca!), minţile şi trupul!

Azi, mort-răscopt, vă trimit cartea! Toată treaba asta s-a transformat într-o teroare a bunului simţ!

Ieri seară am văzut un film cu formaţia de muzică uşoară ABBA. Şi, deodată, mi-am amintit de localitatea D. Pe atunci ABBA avea primul succes cu "Waterloo", melodie premiată de "Eurovision". Văzusem concursul în direct televizat. Numai că despre altceva e vorba. Tot cam atunci apăruseră două doctoriţe proaspăt absolvente, clujene: Tenzi şi Felicia. Tenzi, pe care o mai chema şi Celesta (absolut autentic!), deci Celesta Tenzi, semăna cu blonda din formaţia ABBA! Blondă, înaltă, sănătoasă, cu nişte craci lungi, zdraveni, cu-n bazin solid (în care-ar fi înotat toţi peştişorii din lume!), c-o dantură că-ţi venea mereu să-i desfaci gura, ca la cai, şi să i-o pipăi, rîzînd, avînd un fermecător accent ardelenesc şi o fustiţă de antilopă maro, cu franjuri, întru dezgolirea a tot ce e mai sfînt, purtînd plovere miţoase peste mai mulţi sîni în teribilă erupţie! Celesta Tenzi! Funcţiona în aceeaşi comună, la un dispensar mai îndepărtat, mai izolat: Probota. Şi iată şi întîmplarea neverosimilă, picantă pînă la cel mai strașnic sos! Invitată la noi, într-o seară, după ce s-a mîncat şi s-a băut, a rămas să şi doarmă. A doua zi, am observat că-i şopteşte ceva, roşie la faţă şi scuzîndu-se, primei mele soţii. Ei bine, acestei făpturi superbe, în somnul ei adînc şi cam crăcănat, îi venise (cum ziceau toate femeile din D) "regula", nereuşind s-o trezească! Îmbujorată, cu ochii parcă şi mai albaştri, a îndesat cearceaful trădător într-o taşcă de piele, să-l spele la ea acasă. Celesta Tenzi!

Cu stimă şi graţie,
Emil Brumaru
9-IX-1980



# Constantin Abăluţă

# O călătorie cu Fernando Pessoa

*Încă o dată, lui Ioşca Naghiu, in memoriam*

Acum o sută de ani am ajuns în insula rodos împreună
cu fernando pessoa
în ceaţa zorilor ne-am spălat buzele spuzite cu litere
latine
şi goi am înfruntat vîntul care păzea cetatea
n-am fost răniţi niciunul dar oboseala noastră
a născut un somnambul ce umbla noaptea pe creneluri

au fost zile care nu se mai sfîrşeau
pereţii albi ai caselor nu se mai sfîrşeau
scările urcau şi coborau printre palmieri şi agave
cerneală simpatică aerul ne măsluia plămînii
scoţîndu-ne în scuarul altui mileniu
printre băştinaşii cu frunze pe ochi privind răsăritul
fierbinte
speriindu-se de pietrele care se-mbulzeau să fie
fernando pessoa
cel ce într-o viaţă încă netrăită aprindea cu-o singură
privire
ţigara în gura duşmanului său
la miezul nopţii
la miezul creierului
călcînd pe prundişul din jurul bazinului
şi recopiind durerea care te naşte într-o limbă anume

au fost dimineţi cînd pescuiam de-alungul malului
în vîrşă peştii prinşi ne întristau
inconştienţa cu care se bălăceau în continuare
numărătoarea inversă a solzilor lucitori începuse
şi noi recitam domol versuri
ca nişte liturghii negre

fernando se oprea adesea în piaţeta cu trei hipocampi
şi-şi încorda auzul pînă surprindea tropotul trăsurilor
pe caldarîmul lisabonei
apoi ziua-ntreagă prin birturi eram veseli şi-n ceaţa
paharului cu uzo
ghiceam pe rînd părelnicia viitoare
iar somnambulul adormit de soarele puternic
se tîra imperceptibil pe creneluri

împrejuru-ne puzderie de zile puzderie de pereţi
ne trăiau viaţa cu atîta nonşalanţă
încît ne simţeam impostorii spaţiului şi-ai timpului
eu rupeam dinţii unui pieptene
fernando întorcea pe dos o mănuşă
şi ne calmam abia spre seară în golful cu broaşte
ţestoase
ce se jucau zvîrlindu-şi una alteia
ultimele reflexe ale soarelui

sigur că da cerul era întotdeauna gol ca un perete
tu erai acolo în locul prea mare
lîngă umbra unui scaun
aveai albastrul în custodie
străduţele îţi umblau prin mîneci
dar nu recunoşteai pe nimeni dintre cei care fug
dintre cei ce astupă fereastra prin care se văd stelele

cînd nu ne mai înţelegeam
adulmecam depărtări care ne amplificau bunătatea
inimii
şi aşa cum o furnică nu urcă pe zid înainte de-a
consulta vîntul
îmi ziceam şi eu pessoa persoană instabilă în
proximitatea
albului nesfîrşit

odată pe cînd făceam plajă norii
s-au tot ghemuit într-un pahar uitat pe nisip pînă l-au
spart
ne-am ferit de cioburi căci în ele rămăsese ceva din
puterea
care ne-a mînat spre această insulă
păşeam cu grijă privind numai în jos
cel mai mic ciob putea să ne asvîrle înapoi în timp
să ne despartă pentru totdeauna
aşa cum în odăiţa albă în care locuiam
o lentilă a ochelarilor mei s-a rostogolit dispărînd fără
urmă

într-o iarnă a căzut puţină zăpadă
pe meterezele cetăţii somnambulul dormea printre
fulgi
scaunele de paie de pe terase răsuflau înciudat
palmierii scîrţîiau lung doar fernando
scria de zor în birtul lui preferat lîngă bazar
convins că literele sunt cel mai bun obstacol
la invazia albului

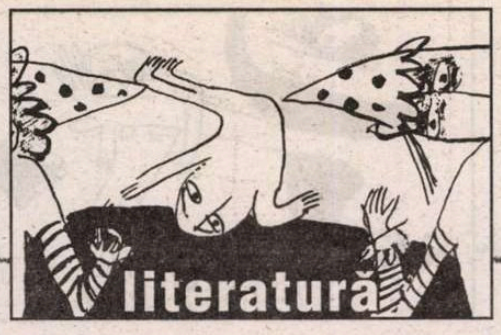
fernando
îmi era dor de tine chiar fiindu-mi aproape
norii se prăbuşeau în iarbă cîte-o iguană sărea
arătîndu-ne locul de unde vine ploaia
feriga care deschide tunelul fără ieşire

cine suntem noi să scriem aceste rînduri
serile ne uitam deasupra mării pe cerul gol
acolo unde putea fi o stea albastrul crăpa ca mușamaua
putredă
lăsînd să se vadă mucegaiul lumilor de dincolo de
sunet
trişti coboram către mal
întîlneam fulgerul mai uman ca un atac de cord
ori sepia cu cerneala ei zvîrlită-n faţă
puneam palma pe cîte o piatră
şi simţeam răsuflînd un creier geamăn

în ziua eclipsei fernando a dispărut
somnambulul a strîns toate pisicile din rodos pe terasa
castelului
şi-au sîsîit împreună cele zece minute cît a lipsit
soarele
fernando a apărut a doua zi lîngă ruinele
farului părăsit

fernando
mi-e frică de clipa în care
unul din noi va opri cerneala pe marginea prăpastiei
va fi o clipă fără-nsemnătate ca un chibrit ars
pereţii odăilor vor ţipa cu var în gît
echinoxul va hurducăi cărările ce duc spre casă
eu însumi voi rîde mărunt
ca fotografia sfîşiată de-un psihopat

somnambulul născut din oboseala noastră va rămîne
undeva departe
vocea lui va luneca pe mare
ca pe suprafaţa unui imens bloc de piatră
şi-n zare insula rodos care ne-a adăpostit trupurile
dezorientate
străduţele pe care ne-a plăcut să tăcem la nesfîrşit
adunînd sîngele din copilărie pînă azi
fernando pessoa şi cu mine o persoană absolut
necunoscută
în intimitatea sistemului planetar ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Lupta cu artificiul

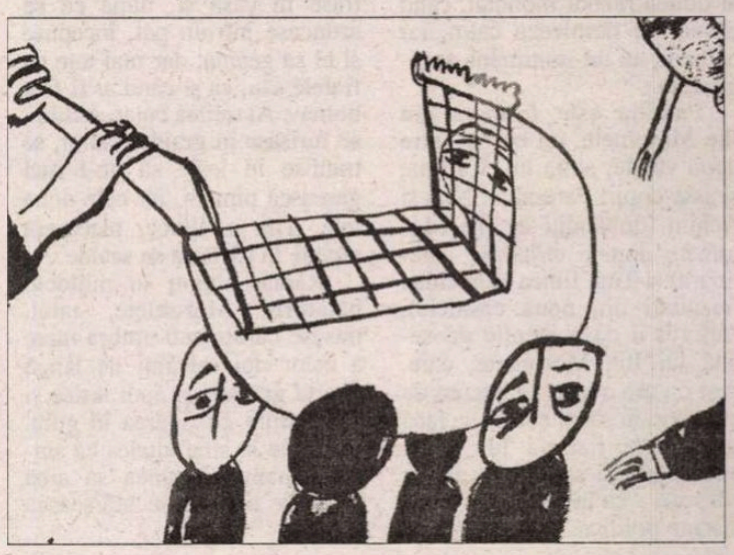
IRISMUL Mariei Urbanovici participă evident la mişcarea, îndeajuns de amplă azi, a depoetizării, a reorientării către "proză" a unei poezii ameninţate de artificiul "distins", de elevaţia factice, căutînd a înlătura asocierile, după cum declară d-sa, "tocite, umflate sau golite de sens". Poeta se apropie de lucruri cu o atenţie a descriptorului mai curînd decît cu o dispoziţie a contactării lor fantaste prin metaforă, atitudine ce nu exclude, ci dimpotrivă sporeşte, un ataşament emoţional. Căci în măsura în care antipoezia e o ironie la adresa poeziei, ea ni se înfăţişează adesea, în chip compensator, vascularizată, în pofida asperităţilor ei, de o sensibilitate existenţială care se poate dovedi o faţă acceptabilă a "sentimentului" devalorizat de poetica modernă. Paradoxal, ironia care e o aneantizare, se ţese din materialităţi mărunte dar palpabile, din gesturi anodine dar precise, care transmit fiorul vieţii: "Umeraşele nichelate susţineau povara veşmintelor de zi cu zi,/ care ne feresc să părem mai goi decît sîntem./ Femeia fără să vrea îşi lăsase pardesiul cu faţa deschisă spre interior/ obligată să asiste la ritualul/ ce avea să se desfăşoare. Cealaltă haină mai discretă şi mai temătoare,/ dar cine ştie cîtă impasibilitate ascundea,/ era întoarsă cu spatele, vorbind de nişte umeri puternici, bărbăteşti./ O tăcere duşmănoasă ne încleştase gurile, priveam inexpresiv,/ mîinile erau antrenate în gesturi/ cărora nu voiam să le dăm nici o semnificaţie" (*Drumul cel mare*). "Inima" blamată, într-o formulă faimoasă, de către Edgar Poe, se insinuează în ceea ce am putea numi mitul concretului.

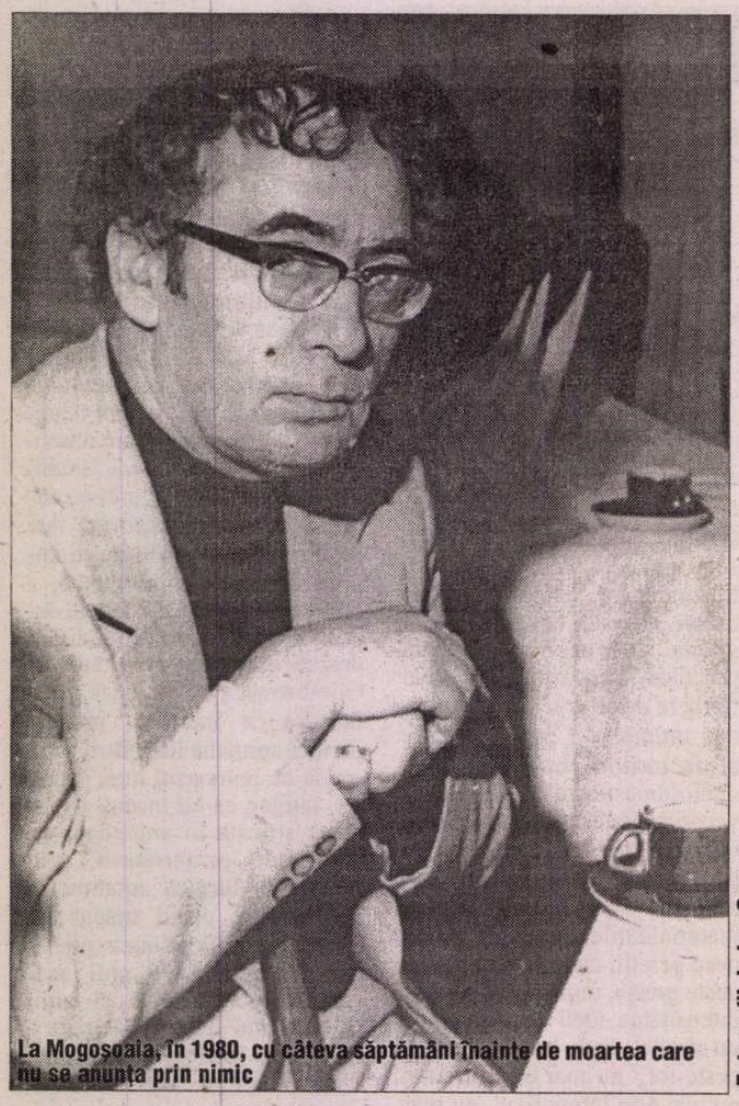
PE ACEST fundal al naturaleţii asumate, *ergo* al eşecului unei calofilii inerţial notate cu semnul plus, are loc însă procesul invers, al poetizării insignifiantului, derizoriului, efemerului. Relaţiile acestea izbite de discredit revin în circuitul poetic, graţie simplităţii, purităţii lor originare. Umilinţa le acordă aura sa izbăvitoare. Refuzată pe o cale convenţională, poezia se reconstituie pe calea spontaneităţii, favorizată de abordarea unor reprezentări prea puţin frecventate, marginale. Ferită de uzură, lumea obiectelor neînsemnate trezeşte conştiinţa din letargia poncifelor redundante: "Mereu faţă-n faţă cu pagina goală, minutarele zac neatinse de praful insomniei şi de pe targă se rostogoleşte buchetul de crini.// Cîte zorzoane într-un decor pustiu, eu zac mototolită în cel mai jalnic colţ,// aştept să se deschidă uşa, cu fascicolul orbitor de lumină şi vocea mult aşteptată să spună: e timpul, hai!" (*Povestiri despre nimic*). Repoetizarea se petrece pe muchia dintre obiectivitatea sentimentală a realului şi subiectivitatea estetică a irealului care n-ar putea lipsi din nici un text cu semnificaţie literară. Izgonirea unor clişee poetice nu înseamnă izgonirea poeziei. E doar o reechilibrare a limbajului poetic care, tentat de-o progresivă derealizare, s-a îndepărtat nu numai de "modelul" realităţilor tot mai învăluite într-o plasă de corespondenţe şi de aluzii pînă la sufocarea lor, ci şi de propria-i substanţă, prin prea stăruitoare exerciţii de artificializare, de subţiere, de evanescenţă. Concretul existenţei îşi cere drepturile. Dar poezia astfel refăcută nu devine "realistă", limitîndu-se a se inspira din aspectul de organicitate al realului, din tensiunea misterioasă ce-l specifică: "Mi-e ruşine să-ţi dedic un poem, trandafirii m-ar zgîria,/ brazii m-ar înjunghia.// Cît de mult le-am jurat eu iubire şi sîngele meu niciodată nu a reuşit să devină clorofilă, ah, această tandreţe risipită prin cusătura buzunarelor, dată firimituri la porumbei s-o ciugulească în timpul vizitei la prinz, lîngă pervazul ferestrei. Nu trăiesc, zburătoareo, îi spun, du-mă la maimarele tău// pe care eu îl numesc Francisc al găgăuţilor, spune, că o rodie a plesnit de necaz şi a vărsat seminţele pe cîmpuri. Şi curge sînge!" (*ibidem*).

Ia naştere astfel un spaţiu ambiguu, al respingerii şi atracţiei, al eliminării şi al recuperării idiomului poetic. Poeta cultivă variaţiuni pe teme diverse, aidoma acelor cópii pe care pictorii moderni le fac uneori după tablourile unor înaintaşi, îngăduindu-şi schimbări, imixtiuni ale viziunii şi tehnicii lor proprii. În felul acesta întîlnim motive simboliste tratate prin mijlocirea notării unor senzaţii acute, rescrise într-un cod al concreteţii: "oricare femeie care venea în camera lui Fra, habar n-avea ce-o aşteaptă./ Fra era un tînăr de bună credinţă, hrănit cu spuza notelor/ şi cu oftatul diejilor şi bemolilor, trăise în luxul imaginaţiei,/ slujea timpul foarte precis şi cu mult simţ gospodăresc,/ iar la rîndul său, timpul trecea razant pe lîngă obrazul lui,/ neatingîndu-l, doar lăsîndu-i în urmă un tremur de aer rece,/ asemănător unei mingii, care te pasează în goană,/ Cîte-o blondă, cîte-o brună îl mai vizita din cînd în cînd/ fără nici un motiv, care ascundea totuşi în coaja lui/ ridicolul propriei sale condiţii./ Frumuseţea lui Fra emana efluvii magnetice,/ privirile de cameleon verzi, cu irizaţii de păstrăv le ademena pe femei/ într-un cerc atît de etanş, încît,/ dacă ar fi dorit apoi să se sustragă, nu s-ar fi putut comite/ nici o concesie, neexistînd nici o fisură./ Ele veneau pe rînd, el le conducea condescendent, ţinîndu-le trena/ cu grijă într-o mînă, să nu-i mature cele şaizeci şi patru de scări, spre mansarda paralelipipedică, semănînd mai degrabă cu un buncăr/ decît cu o locuinţă./ Toate rămîneau surprinse, cînd deschizînd uşa vedeau acolo,/ aşteptîndu-le o statuie cutremurător de frumoasă,/ care sta într-un colţ,/ într-un spaţiu de pedeapsă. Liniştea din jurul ei/ era atît de perfect armonizată, ca moleculele de untdelemn, formînd o plasmă translucidă, suav gălbuie" (*La o statuie*). La rîndul lor, starea de criză a fiinţei, angoasa, spaima în faţa golului nu se exprimă printr-un patetism descărnat, printr-o fierbere de abstracţiuni, cum se mai întîmplă, ci pe un portativ al factorilor cotidianului, al unei domesticităţi ce le insuflă verosimilitate. Autoarea intuieşte că pentru a accede la poezia ce ar putea-o reprezenta nu se cuvine a se îndepărta de materialităţile familiare: "Trosnesc pereţii, cade faianţa, plesneşte gresia, duritatea gîndului, intensitatea ideii străpunge ca un sfredel, ca un tunel pătrunde peste tot,/ nu mai este lumina, nu mai este întunericul, nu mai este nici un palpit/ nici un sentiment, nu mai este nimic, ci doar acest vacuum, acest deşert,/ această singurătate, careşi rodeşte şi îşi înmulţeşte celule gelatinoase/ fibroase – magma unui vulcan care stă să erupă, de sub covor, de sub cărţi,/ printre tablouri, gălbenele, frunze uscate" (*Povestiri despre nimic*).

Maria Urbanovici, *Ce-ar fi să-i dezbrăcăm sufletul? Fabula rasa II*, Ed. Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2003, 126 pag., preţ nemenţionat.

MODALITATE convenabilă a acestui lirism impregnat de real este jurnalul. Maria Urbanovici înregistrează ce i se întîmplă în cutare ocazie, "cîntă" ocazia însăşi. Datele nude apar uneori mai relevante decît comentariul ce le însoţeşte: "Pe strada Scoufa, nr. 23 în Atena,/ între Kolonaki şi Lycabet, am să merg într-o zi, la casa lui Elytis.// Cînd pun punct, după această propoziţie ochii mi se umplu de lacrimi şi chiar mai departe, cînd înaintez aici pe coala de hîrtie, plîng.// L-aş fi putut întîlni, am ratat din grabă şi inconştienţă întîlnirea cu el.// Să-l vezi pe omul care scria «gura ta rosteşte cu patru sute de trandafiri...», să-ţi imaginezi că numai dacă l-ai fi atins, un cutremur magnetic ţi-ar fi smuls fiinţa din rădăcini şi apoi în clipa trezirii să redevii nou născutul care va şti în adevăr, înaintînd în viaţă să pună preţ pe ea" (*Un hipertext îndrăgostit*). Aci intră şi notele de lectură, cu implicarea, caldă moralmente, a mărturiei de sine: "Stărui de atîta vreme asupra studiului despre diferenţă şi repetiţie la Gombrowicz şi Deleuze.// Pe măsură ce înaintez, intuind perfect comedia literaturii transcrisă de polonezul meu preferat, înţeleg că eu însămi sînt o rotiţă stricată în angrenajul ei deşi îmi propusesem prin munca de furnică anonimă şi perenă să-i prind măcar un atom din normalitatea presupusă.// În cazul celui mai cumplit eşec să aibă cel puţin adierea unei drame.// Deleuze a reuşit şi a înţeles cel mai bine acest simptom, n-a reuşit să reziste efectului şi s-a sinucis" (*Arvună-Sufletul*). Menţionăm de asemenea o sarcastică la culme "copie după natură": "Stă ca o lăcustă la masa încărcată de roade// Şi numai pridideşte a se înfrupta, îi trosnesc pe furiş măselele, se îmbuibă din partea altora şi se umflă pe zi ce trece, defilînd printre noi, după ce a aruncat pe fereastră osul despovărat de carne, carnea puterii,// carnea împătimirii, care-i umflă sîngele negru prin vene.// Cînd se priveşte în oglindă, să-şi admire măreţia îşi descoperă copia fidelă, o broască urîtă, mirositoare, care lasă în urmă pămîntul din pîntec şi creier" (*ibidem*). Nu ne putem împiedica a ne gîndi la un lider politic ultramediatizat al momentului... ■





La Mogoşoaia, în 1980, cu câteva săptămâni înainte de moartea care nu se anunţa prin nimic

Fotografii de Ion Cucu

## la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Marin Preda
## – *Moromeţii* –

### O familie ca multe altele

ROMANUL *Moromeţii* este, aparent, cronica unei familii de ţărani. Titlul însuşi, constituit din pluralul unui nume de familie (ca *Les Thibault* al lui Roger Martin du Gard), orientează în această direcţie aşteptările cititorului.

Şi din punct de vedere factologic romanul nu este altceva decât cronica unei familii (deşi nu coboară foarte mult în trecut, asemenea *Cronicii de familie* a lui Petru Dumitriu). Autorul povesteşte *ce fac* şi *ce spun* membrii unui clan ţărănesc dintr-un sat din Bărăgan, cu câţiva ani înainte de cel de-al doilea război mondial, când timpul se derulează calm, iar oamenii au un sentiment de siguranţă.

Familia este formată din Ilie Moromete, un bărbat între două vârste, soţia lui, Catrina, şi şase copii: Paraschiv, Nilă şi Achim (dobândiţi de Ilie Moromete dintr-o căsătorie anterioară) şi Tita, Ilinca şi Niculae (rezultaţi din noua căsnicie). Autorul îi dă o atenţie deosebită lui Ilie Moromete, care, deşi nu are avere, se bucură de prestigiu în sat şi ştie să se facă ascultat la fierària lui Iocan unde bărbaţii satului se adună adeseori - ca la un club - ca să discute politică.

Faptele pe care autorul le relatează atent şi serios, ca pe nişte *evenimente*, ţin în realitate de viaţa ţărănească de fiecare zi. Ele ar fi fost aproximativ aceleaşi dacă în raza observaţiei naratorului ar fi intrat altă curte din sat decât aceea a Moromeţilor.

Chiar din primele paragrafe ale cărţii este relatată întoarcerea familiei de la câmp, de la prăşit:

"Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp. Cât ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruţă, lăsase pe alţii să deshame şi să dea jos uneltele, iar el întinsese pe prispă o haină veche şi se culcase peste ea gemând. La fel făcuse şi al doilea fiu, Nilă; intrase în casă şi, după ce se aruncase într-un pat, începuse şi el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca şi când ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furişase în grajdul cailor, se trântise în iesle să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita şi Ilinca, plecaseră repede la gârlă să se scalde.

Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsese căruţa sub umbra mare a celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii şi apoi ieşise şi el la drum cu ţigarea în gură. Părea de la sine înţeles că singură mama rămânea să aibă grijă ca ziua să se sfârşească bine."

În acest stil sobru, fără vreo accelerare a ritmului, dar şi fără împotmolirea în digresiuni, autorul desfăşoară în faţa noastră toate momentele posibile ale vieţii Moromeţilor. Îi vedem, pe unul sau altul dintre ei, iar uneori pe toţi laolaltă, mâncând, dormind, certându-se, lovindu-se cu brutalitate, împăcându-se, râzând, tăind salcâmul din grădină, primindu-l cu ostilitate pe perceptorul venit să încaseze impozitul, înhămând caii la căruţă, mergând la seceriş sau la munte, să vândă cereale, discutând cu alţi oameni din sat, îndrăgostindu-se, disputându-şi pământul aflat în proprietatea familiei.

Sentimentul dominant este acela că ritualul existenţei lor are o consecvenţă imposibil de perturbat. În acelaşi timp, însă, paradoxal, se simte ceva ameninţător în aer. Cu o lentoare de proces geologic, în familia Moromeţilor se produce o fisură, iar ea se măreşte necontenit. Cei trei fii ai lui Ilie Moromete (şi fii vitregi ai Catrinei), ajunşi bărbaţi în toată firea, se răzvrătesc în cele din urmă împotriva autorităţii paterne şi fug, cu oile familiei, la Bucureşti. Duşmănia se instalează treptat şi devine tot mai greu de suportat şi în relaţiile dintre soţ şi soţie. Niculae, mezinul familiei, inapt pentru viaţa la ţară (este pipernicit, miop) şi atras ca de un miraj de învăţătură, reprezintă şi el o forţă centrifugă. Apăsat de datorii băneşti tot mai mari, Ilie Moromete face ceea ce n-ar fi crezut niciodată că va face şi anume vinde o parte din pământ rapacelui său vecin Tudor Bălosu, îndeplinind astfel o mai veche şi nerușinată dorinţă a acestuia. Dezagregarea familiei anunţă - dar aceasta numai pentru noi, care ştim din cărţile de istorie ce-a urmat - dezagregarea întregii lumi a satului, în condiţiile izbucnirii celui de-al doilea război mondial şi, în continuare, ale ocupării României de armata sovietică.

Soarta Moromeţilor este tragică, dar nu şi excepţională. Multe familii din sat au acelaşi destin. Deci, şi din acest punct de vedere, romanul este "banal". Dacă cineva l-ar *povesti* unui necunoscător al operei lui Marin Preda nu ar reuşi să facă impresie. Faptele în sine nu au, în această carte, semnificaţie literară.

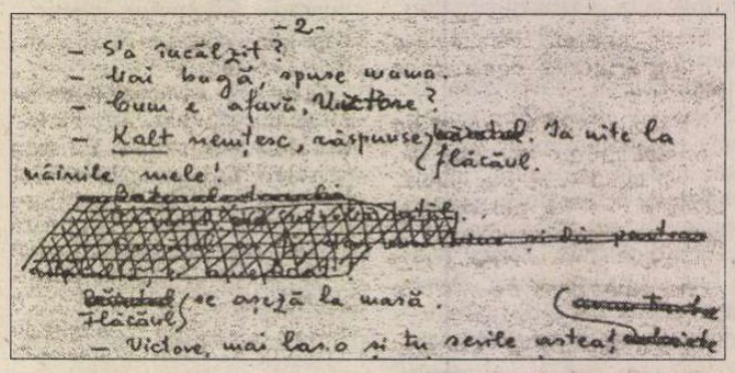
### Sub reflectorul admiraţiei

FRUMUSEŢEA - legendară - a romanului vine din altceva: din *atitudinea* naratorului faţă de lumea evocată. Este vorba de un amestec de admiraţie şi nostalgie de mare efect, de un "cocteil Molotov" al vieţii sentimentale, care - atenţie! - nu explodează în mâna scriitorului, ci în sufletul cititorului. Scriitorul îşi controlează perfect trăirea, deşi ea are o mare intensitate, şi şi-o exprimă decent, neretoric, aproape exclusiv prin conştiinciozitatea şi gravitatea cu care îşi îndeplineşte atribuţiile de cronicar.

În loc să se lanseze într-o elogiere plină de superlative a vieţii la ţară şi să-şi piardă creditul - aşa cum au păţit atâţia alţi autori -, el istoriseşte auster tot ceea ce îşi aminteşte, reprimându-şi drastic orice duioşie şi polemizând chiar, implicit, cu un idilism posibil al reprezentării mediului ţărănesc. Pe cititor îl intimidează seriozitatea cu care scriitorul descrie situaţii şi acţiuni considerate de alţii nesemnificative: tăierea mămăligii aburinde cu o aţă, de către capul familiei, răsucirea unei ţigări dintr-o bucată de ziar, mulsul unei oi recalcitrante. Dacă un scriitor lucid şi sobru ca Marin Preda - îşi spune cititorul - consemnează cu atâta gravitate aceste fapte, înseamnă că ele prezintă importanţă sau au poate un înţeles secret, ca întâmplările din Biblie. (Autoritatea Bibliei înseşi se bazează în mare măsură pe un asemenea stil enunţiativ auster. Să ne închipuim, pentru o clipă, cum ar arăta cartea sfântă redactată *altfel*, de exemplu într-un stil patetic. Impresionanta propoziţie "Cain l-a ucis pe Abel", sinteză epică de o uimitoare concentrare, adevărat roman din şase cuvinte, s-ar transforma într-o lamentaţie de genul "S-a întâmplat atunci ceva îngrozitor. Ticălosul de Cain l-a omorât fără milă pe bunul, neprihănitul Abel" etc., iar impresia de text sacru s-ar pierde.)

Ştim, din biografia scriitorului, că familia sa avea aproximativ aceeaşi componenţă cu aceea a familiei lui Niculae, astfel încât nu săvârşim un abuz dacă vedem în Niculae o proiecţie a copilului Marin Preda. Interesant este însă faptul că reconstituirea vieţii familiei nu se face din perspectiva copilului de atunci. Rolul de narator este jucat de maturul Marin Preda, care vine ca o fantomă, nevăzut de nimeni, în mijlocul familiei sale de altădată şi se uită cu nostalgie la fiecare membru al ei, inclusiv la Niculae. (O asemenea scenă, răscolitoare, există şi în filmul *Fragii sălbatici* al lui Ingmar Bergman: bătrânul regizor asistă, invizibil, la zbenguiala printr-o curte plină de iarbă şi flori a micului Ingmar, membru al unei familii fericite, iar la un moment dat puştiul, mereu pus pe şotii, este gata-gata să-l lovească din greşeală pe martorul vizibil numai pentru spectatori.)

În felul acesta, în curtea



La Silistea-Gumeşti, în anii '80, în căutarea lumii lui Ilie Moromete: Bujor Nedelcovici, Petre Anghel, Stancu Ilin, Eugen Simion, săteni...

Moromeţilor apare un personaj *în plus,* care nu ia loc niciodată la masă, alături de ceilalţi, dar pe care noi îl vedem uitându-se cu jind la tot ce fac ei. În mod special îl interesează comportarea lui Ilie Moromete, pe care îl admiră necondiţionat, ca pe un zeu (admiraţie, de altfel, psihanalizabilă), dar despre care vorbeşte în acelaşi stil sobru.

Pentru un observator prozaic (pentru un sociolog, de exemplu), Ilie Moromete n-ar fi decât un ţăran ţanţoş şi incapabil să-şi salveze familia de la naufragiu. El are un stil de viaţă rudimentar, punând mâna pe par ori de câte ori vrea să-şi impună punctul de vedere în familie, şi mai este şi inactiv, plăcându-i ca atâtor bărbaţi din spaţiul balcanic *să stea şi să contemple* agitaţia din jur. Înzestrat cu o inteligenţă nativă, dar necultivat, Ilie Moromete îi ia adeseori prin surprindere pe săteni cu ingenioase raţionamente, la care ei nu s-ar fi gândit niciodată. Mai sus de acest nivel de intelectualitate însă nu se ridică.

Admiraţia lui Marin Preda îl înnobilează pe incapabilul *pater familiae,* aşa cum admiraţia lui Kazantzakis îl înnobilează pe păgubosul Zorba. Ilie Moromete ne este prezentat ca un neţăran, ca un filosof al satului,dezinteresat de viaţa practică.

## Dacă Moromete nu e, nimic nu e

ROMANUL *Moromeţii* a avut un succes ieşit din comun; a fost în repetate rânduri reeditat, comentat, tradus etc. (a fost şi ecranizat, cu Victor Rebengiuc în rolul principal). Cititorii au făcut un *coup de foudre* pentru această carte ursuză stilistic, lipsită de cochetărie. Au devenit chiar, de la un moment dat, *dependenţi afectiv de ea.* Multora dintre ei a început să le *lipsească* Ilie Moromete în viaţa de fiecare zi, ca şi cum ar fi fost un personaj real. În diverse medii se putea auzi: "Ce ar spune Ilie Moromete într-o situaţie ca asta?".

Explicaţia succesului constă nu numai în valoarea literară a romanului (şi romanul *Matei Iliescu* al lui Radu Petrescu are valoare literară, dar nu a ajuns niciodată să însemne atât de mult pentru societatea românească). A fost la mijloc o împrejurare istorică - distrugerea brutală a civilizaţiei ţărăneşti de regimul comunist - care a amplificat ecoul cărţii. Nostalgia lui Marin Preda faţă de satul copilăriei lui *a făcut atingere* cu nostalgia unei ţări întregi faţă de propriul ei trecut, trimis în neant prin colectivizarea forţată a agriculturii. Aproape toţi românii - chiar şi mulţi dintre activiştii implicaţi în actul de vandalism - proveneau de la ţară şi simţeau că în România s-a pierdut ceva frumos, pentru totdeauna. Îşi dădeau seama, fie şi vag, că se săvârşise - sau că săvârşiseră - un *hybris.* Nostalgia lor era agravată de sentimentul vinovăţiei.

În aceste împrejurări, romanul *Moromeţii* i-a impresionat mai mult decât altele. În 1962, când Marin Preda a publicat încă un roman, *Risipitorii,* ei au căutat cu nerăbdare în paginile lui noi referiri la Ilie Moromete şi la lumea acestuia (şi au fost dezamăgiţi că nu le-au găsit). Scriitorul însuşi dorea să retrăiască miracolul întoarcerii în trecut. În 1967 el a tipărit volumul II din *Moromeţii,* care, diluat în raport cu volumul I, a fost totuşi citit cu mare interes.

Chiar şi azi, privind harta operei lui Marin Preda, remarcăm imediat, ca pe o zonă de maximă altitudine literară, istorisirile legate de Ilie Moromete şi de ai lui. Ele ocupă integral volumele I şi II din *Moromeţii* şi, parţial, romanele *Marele singuratic,* 1972, şi *Delirul,* 1975. Parafrazându-l pe Marin Preda şi exagerând puţin, putem spune în legătură cu scrisul său: "Dacă Moromete nu e, nimic nu e."

Romanele *Risipitorii, Intrusul,* 1968, şi *Cel mai iubit dintre pământeni,* 1980, situate în afara spaţiului moromeţian, au ceva hazardat şi nelegitim. Ele ni-l prezintă pe Marin Preda făcând experienţe literare riscante, care nu se termină întotdeauna cu bine.

## Personajul rechemat în scenă

ÎN VOLUMUL II din *Moromeţii* continuă povestea vieţii lui Ilie Moromete şi a familiei lui, evocându-se de data aceasta anii de după război, când timpul se precipită şi răvăşeşte stilul de viaţă al satului. Cartea începe cu tentativa eşuată a tatălui de a-i recupera de la Bucureşti pe cei trei fii ai săi, care dezertaseră din familie în momentul când el începuse să vândă din pământ, ca să-şi plătească impozitele şi să-l poată întreţine la şcoală pe Niculae. Pentru a-i convinge să se întoarcă, Ilie Moromete a refăcut între timp proprietatea familiei, câştigând bani din "afaceri" cu grâu la munte şi renunţând să mai finanţeze studiile fiului său mai mic.

Episodul descinderii în Bucureşti a lui Ilie Moromete, cu căruţa trasă de cai, este memorabil:

"Se uita mereu drept înainte cu acea expresie des întâlnită la ţărani când merg în căruţele lor prin oraşe, că sunt numai ei singuri cu caii lor chiar dacă trec prin mijlocul unei mari mulţimi sau pe străzile cele mai aglomerate: astea sunt aşezări efemere, ei sunt stăpânii pământului şi nu ăştia care au apă în perete şi nu mai văd lumina soarelui de-atâtea etaje."

Memorabil, ca un edict dat de un personaj istoric, este şi finalul "discursului" rostit în faţa celor trei dezertori insensibili la argumente:

"- Nu vreţi, strigă în cele din urmă Moromete, cu un glas înalt. Nu vreţi nicidecum! Bine, Paraschive, bine, Nilă şi Achime. Bine! Mi-am luat mâna de pe voi. Mâna mea asupra voastră nu mai există.

Şi cu aceasta se şi ridică, făcu din braţe gesturi ca şi când tot soiul de obstacole s-ar fi ridicat în calea lui şi el le dădea la o parte cu mişcări exagerate şi teatrale, porni spre uşă şi începu să coboare scările."

În următoarele aproximativ 500 de pagini este descrisă agitaţia care cuprinde satul (şi îl face de nerecunoscut), în condiţiile impunerii unui nou fel de viaţă de autorităţile comuniste. Voinţa de fier a regimului de a "transforma" societatea acţionează ca fierul de plug care răscoleşte pământul şi scoate la lumină râme şi coropişniţe. Este "era ticăloşilor" (cum o va numi mai târziu Marin Preda), în care oameni ca Ilie Moromete nu mai au loc.

Scriitorul organizează o adevărată defilare de măşti groteşti. Dar romanul, în esenţa lui, nu este satiric, ci tragic. Niculae, ajuns activist de partid, ia în serios ideologia oficială, confundând-o cu "o nouă religie", şi o propagă cu un fel de fanatism, încercând să-l convingă până şi pe Ilie Moromete să renunţe la valorile în care a crezut o viaţă întreagă. Faptul că "propagandistul" care se ocupă de Ilie Moromete, terorizându-l ideologic, este chiar fiul său accentuează tragismul cărţii şi se constituie într-o parabolă: instaurarea comunismului a fost în România, din punct de vedere spiritual, un paricid.

Acest volum al doilea are o epică dispersată, creând uneori impresia că autorul improvizează, povestind ce-i vine în minte în legătură cu viaţa din sat în "obsedantul deceniu". Personajele sunt mult mai numeroase decât în volumul întâi şi neierarhizate literar. În plus, conştient că este privit ca un moralist (şi profitând de relativa libertate pe care Nicolae Ceauşescu o acordase scriitorilor de a se pronunţa critic asupra epocii Gheorghe Gheorghiu-Dej), Marin Preda incriminează diferite abuzuri făcute de comunişti, cu o minuţie care plăcea, fără îndoială, cititorilor de atunci, dar care astăzi pare fastidioasă.

Personajul principal al romanului *Marele singuratic* este Niculae Moromete care, căzut în dizgraţie tocmai din cauza intransigenţei lui, se refugiază la o fermă horticolă de lângă Bucureşti, hotărât să trăiască până la sfârşitul vieţii în afara istoriei. Ideea - pe care scriitorul nu are curajul să o ducă până la capăt - este că fostul activist de partid nu mai crede în "religia" pe care a propovăduit-o şi că înţelege ce greşeală ireparabilă a făcut participând la distrugerea modului de viaţă reprezentat de tatăl lui. Romanul are un *happy-end* politic. După lunga perioadă de solitudine, în care nu face decât să-şi analizeze viaţa anterioară sau să contemple lumea, Niculae cere să fie "reintegrat în activul de partid".

Până la a ajunge aici, el trăieşte însă o poveste de dragoste - cu o pictoriţă, Simina Golea - şi este prins în vârtejul unor întâmplări desprinse parcă dintr-un roman poliţist. De asemenea, are prilejul să cunoască mai mulţi scriitori şi artişti găzduiţi în palatul naţionalizat în care locuieşte şi el (şi în care recunoaştem Palatul Mogoşoaia, "casă de creaţie şi odihnă a scriitorilor", frecventată cu predilecţie de Marin Preda). Scriitorii şi artiştii sunt portretizaţi în apă tare - dar neconvingător - de Marin Preda (orbit de o antipatie inexplicabilă faţă de lumea care l-a adoptat). Nici romanul de dragoste, nici romanul poliţist şi nici romanul satiric nu prezintă însă atât de mult interes ca episoadele în care apare din nou Ilie Moromete. Pretextul epic îl constituie călătoria pe care Niculae o face în satul lui natal, împreună cu Simina, pentru a-i arăta locurile în care a copilărit.

Surpriza este cu atât mai mare cu cât Ilie Moromete "murise" la sfârşitul volumului II din *Moromeţii.* Vizita făcută de Niculae în sat împreună cu Simina datează însă dintr-o perioadă în care el se află încă în viaţă, astfel încât cititorii au ocazia nesperată să-l "vadă" din nou. În plus, printr-un artificiu narativ, este adus fugitiv în prim-plan (drept bonus pentru cititorii fideli) şi un Ilie Moromete tânăr, îndrăgostit, de pe vremea când Niculae nu exista.

(În numărul viitor – despre *Cel mai iubit dintre pământeni)*

Comentarii critice

# Elegiile materiei

POEME şcolite avangardist şi postmodern, *Elegiile în ofensivă* (Ed. "Vinea", Bucureşti, 2003) semnate de Ion Pop, păstrează, netulburată, viziunea cosmicizantă a romanticilor şi neoromanticilor. Paradox ? Voinţă integratoare ?!

Chiar dacă numite *Elegiile în ofensivă*, ofensive probabil că pot fi numai fiindcă au fost scrise cu îndrăzneala de a mai fi poet elegiac, cînd elegia s-a stins demult, cînd propensiunile către o asemenea stare (mai ales, poetică) au devenit inavuabile.

Toată abilitatea teoreticianului, a criticului literar, nu a reuşit în ani de cercetare a literaturii (a poeziei) să dovedească incapacitatea, inaptitudinea obiectelor, a lucrurilor de a primi metafora, deşi "...pură şi simpla vrabie în balans/e-o vrabie pură şi simplă", ("Oră") deşi "Eternitatea autentică - se dovedeşte în ciuda tuturor aparenţelor - nu suportă polisemia/ Metaforele ca şi viermii,/ sînt la fel de periculoase."

("Profesorul îmi mai spune"). Poetul nu poate să stea decît "cu un picior în geometrie,/ cu celălalt în confuzie" şi nu avangardele, postmodernismul, tardo-modernismul şi toate celelalte vor avea forţa de a fixa "Limitele interpretării".

Jocul text-metatext, poet-teoretician se construieşte admirabil pe această idee, aflată permanent într-o aparentă contradictorialitate.

Poetul ştie multe despre rotirea necontenită a sorilor, a vieţii şi a gesturilor, despre repetabil şi imuabil ("De sub morene, de sub cochilii/ s-au evaporat gheţarii, au plecat melcii,/ umbra abia de-şi mai aduce aminte/ de creanga sub care a stat" - "Profesorul îmi mai spune"), dar ochiul teoreticianului veghează: "... iată, de mă opresc o clipă/ să mă uit spre începutul poemului,/ bag de seamă că numai imperfectul/dă semne de mişcare, - cum ne învaţă/ de altfel, Estetica modernă, numai el lasă întredeschise două-trei uşi ale Operei" ("Zvonuri").

Ion Pop, *Elegii în ofensivă*, Ed. Vinea, Bucureşti, 2003, 84 pag.

PARE să fie în acest volum o reflecţie asupra propriului scris, asupra poemului şi a ideii de poem, dar, de fapt, se petrece un lucru mai important, reflecţia este transferată asupra existenţei, asupra semnelor şi caligrafiilor "Ucigaşului caligrafic".

Textul şi viaţa reprezintă o nesfîrşită Caligrafie; atît de înflorită, încît numai poeticitatea o poate exprima deplin.

Metafora însă e insuficientă şi periculoasă. Mult mai aproape de adevărul acestei Caligrafii enorme ar putea sta geometria, ca atare, poetul caută tăietura ei precisă, siguranţa şi formele perfecte, cercul, sfera, triunghiul, "sătul să mă tot privesc/ sub cele o mie de chipuri firave, multicolore, dezordonate şi speriate" ("Influenţe livreşti").

Mişcarea dinspre o poetică ambiguă, simţită a fi mai degrabă, confuză, spre o "linie pură" se opreşte la întîlnirea cu imperfectul, cu acţiunea fără greş şi plină de vitalitate a acestuia. ("Dar imperfectul e timpul viu din trecut", "numai imperfectul dă semne de mişcare"). În căutarea totuşi, mai departe, a "liniei pure", poetul se priveşte (cum altfel ?!) într-o oglindă. Recurenţa oglinzii-palimpsest e în *Elegiile în ofensivă* un semn al căutării acelei mulţumitoare "linii pure". Dînd de-o parte strat după strat în drumul spre geometrie, poetul constată că totuşi, ultimul nivel găsit nu e geometria. ("Gheaţa, geometria/ există undeva, fără-ndoială,/ şi se vor topi şi îndoi în noi,/ Cu siguranţă, într-o zi".)

CEEA CE stă dincolo de orice poem, metaforă, dincolo de orice oglindire în geometrii şi forme perfecte este, deocamdată, fiinţa de carne şi sînge. Imperfectul este, iată, cel constructiv, cel perfectibil, nu încă geometricul, linia pură. Umanul imperfect şi el, hélas! construieşte, scrie, întreabă, el se îndeletniceşte cu imperfectul tuturor Gramaticilor, el intră pe uşile întredeschise ale Operei, fie poetice, fie divine. Dacă toată căutarea nu trebuie să ducă decît spre fiinţa din "vene, nervi şi măruntaie"?!

"Stau şi mă uit la mine/Ca la un animal hăcuit, atîrnat în cîrlige negre/ de Rembrandt ori de Soutine./ Mă doare grozav contemplaţia/ şi n-am dat încă/ de nici o linie pură" ("Influenţe livreşti").

Experienţa-limită pe care o trăieşte aici poetul face ca obişnuita propensiune a creatorului către o metafizică a artei sale să se producă invers: dinspre metafizică spre materie şi, evident, către înţelegerea materiei ca purtătoare de metafizică.

Presimţirea Orei fatale (o altă obsesie a poemelor), spaimele cărnii, angoasele, dezgustul , regretul, durerea, uimirea că totul se precipită deja, dau, bineînţeles, o altă dimensiune practicii poetice, o altă însemnătate oricărei Estetici. Elegia în defensivă.

Pînă la ritmurile elegiace poetul trece însă prin haosul disperării şi al îngrijorării extreme. Materia şi "nimburile" nu se suprapun întotdeauna, celulele îşi dovedesc incultura, "plebea din sînge nu ştie decît să mormăie şi să geamă". Nu e de la-nceput calm şi echilibru sau nu e mereu aşa, ci tensiunea, prea umana răzvrătire se dezlănţuie în gesturi expresioniste de mare intensitate. Îşi fac loc şi poemele de dragoste ca şi cele amuzat-ironice, ecou al uimirii că salvarea vine atît de prozaic de unde nu gîndeşti.

Deşi e conştient de forţa artei de a transmite influxuri perceptibile în "Cetate", poetul îşi asumă, probabil că nu elegiac, şi faptul că o experienţă personală rămîne totuşi să se consume cu adevărat în singurătate şi nu pe deplin cunoscută celorlalţi, "... o picătură de sînge/ căzută pe-o foarte mare/ tobă,/ te gîndeşti, o-ho-ho,/ la teribilul ei bubuit/ ce nu va trezi Cetatea".

**Georgeta Drăghici**

## O nouă revistă la Constanţa

A apărut nr. 1 al unei noi reviste literare constănţene, *Ex Ponto*. Revista este un trimestrial cu format carte, publicat de Ed. Ex Ponto (director: Ioan Popişteanu) şi S.C. Infcon S.A. (director general: Paul Prodan). Din colegiul ei de conducere fac parte Sorin Alexandrescu, acad. Solomon Marcus, Constantin Novac, Nicolae Motoc, Adrian Bavaru, Enache Puiu, Ion Bitoleanu, Florenţa Marinescu, Axenia Hogea, Ioan Popişteanu. Redactor-şef este prozatorul Ovidiu Dunăreanu (cunoscut cititorilor şi din paginile *României literare).*

Primul număr al publicaţiei impune prin bogăţia sumarului. Textele referitoare la momentul inaugural sunt semnate de Eugen Uricaru, Nicolae Breban şi Ovidiu Dunăreanu. La capitolul *Poezie* figurează C. Abăluţă, G. Vulturescu, Dan Bogdan Hanu şi Iulia Pană. La *Proză* - Gh. Schwartz, Aura Christi, Corneliu Ştefanache, Dan Perşa, Horia Gârbea şi Ştefan Caraman. Pericle Martinescu este prezent cu un fragment de jurnal, cuprinzând însemnări (de mare interes) din 1936. Constantin Novac semnează un eseu sarcastic pe tema *De ce noi, constănţenii, numărăm cele mai puţine statui pe cap de locuitor.* Dintre articolele de critică şi istorie literară se remarcă: *Întâmplări din Anul şarpelui* de Nicolae Rotund, *Confesiuni esoterice şi... postmoderne* de Nicolae Motoc, *Literatura română, literatură europeană* de Liviu Grăsoiu, *Istoria literaturii din Dobrogea. II. Epoca modernă* de Puiu Enache, *Receptarea centrului de către margine* de Ileana Marin.

Există însă şi alte domenii ale culturii bine reprezentate, prin eseuri, studii şi însemnări ca: *Despre modalităţile "a crede" şi "a şti"* de Sorin Alexandrescu, *Recuperarea unei epoci* de Augustin Ioan, *Miron Nicolescu: matematicianul* de acad. Solomon Marcus, *Salonul de carte de la Brest* de Ioan Popişteanu etc. Carmen Tudora oferă cititorilor un emoţionant interviu inedit cu Valentin Silvestru, regretatul nostru coleg de redacţie.

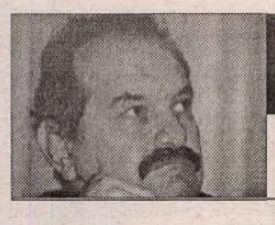
Sunt şanse ca revista *Ex Ponto* să devină în scurtă vreme o prezenţă de neignorat în publicistica literară actuală. Aceste şanse ar deveni mai mari dacă publicaţia ar interveni mai energic şi mai polemic în discutarea problemelor culturii noastre. Îi urăm succes. (*Al. Ş.*)

## Lettre Internationale – nr. 48

Aşa cum ne-a obişnuit deja, şi numărul 48, ediţia de iarnă 2003-2004, a revistei *Lettre Internationale* are un sumar variat şi cu texte unul mai interesant decât altul. Cei care caută, chiar şi în ficţiune, senzaţionalul realităţii vor fi pe deplin satisfăcuţi de grupajul de deschidere al revistei care adună trei excelente reportaje: *Secretele braconierilor* de Jiang Hao, *Tragedia de la Şatoi* (district din Cecenia) de Anna Politkovskaia şi *Viaţa în Bronx* de Adrian Nicole Leblanc. Secţiunea Noua Europă cuprinde trei texte cât trei perspective asupra noului spaţiu european văzut din fosta Iugoslavie, Cehia şi Polonia.

Timothy Garton Ash scrie în apărarea lui Orwell „turnătorul artiştilor cripto-comunişti", Thomas Mann şi Slawomir Mrożek sunt prezenţi cu fragmente de jurnal, iar J.M. Coetzee îşi ţine şi pentru cititorii din România emoţionantul discurs la primirea *Nobel*-ului; în timp ce acelora care vor să se dedea la deliciile ficţiunii străine, revista le propune o galerie selectă, dintre care un fragment din romanul care l-a consacrat pe Kurt Vonnegut, *Leagănul pisicii*, povestiri de Julio Cortázar şi Cristian Teodorescu, precum şi un fragment din volumul lui Primo Levi *Mai este oare acesta un om?*

Pe final, diverse eseuri semnate, printre alţii, de Friedrich Dieckmann, Andrei Gorzo, Tzvetan Todorov şi Rodica Culcer. (*M.C.*)



cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

# Viaţa amoroasă a tânărului Dimov (II)

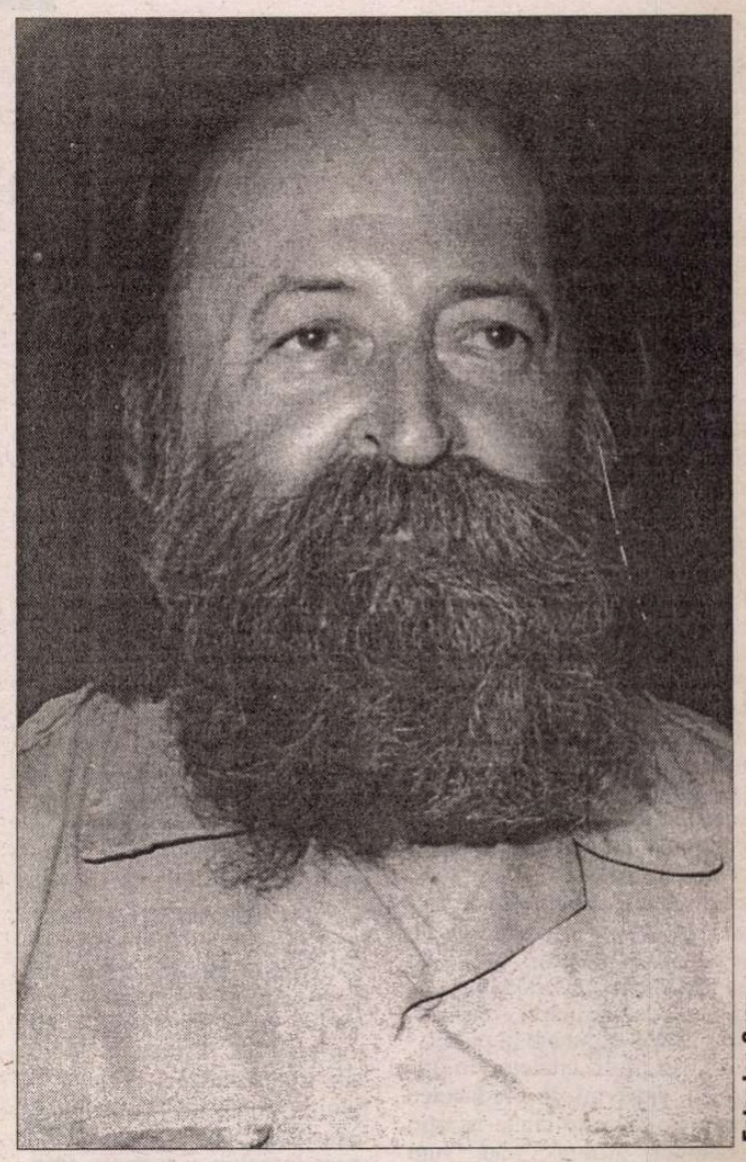


Foto: Ion Cucu

CEALALTĂ jumătate a eredităţii, partea rusească, îi activează orgolii culturale tulburi, pentru a căror clarificare solicită intervenţia de cea mai mare încredere a iubitei: *„Psihologismul meu este slav. Şi de aceea se opreşte la detalii şi filtrează până la cea din urmă limpezire. În mine zac şi veselia lui Tolstoi, şi înţelepciunea lui Puşkin, şi tumultul lui Lermontov, şi morbideţea lui Dostoievski, şi tristeţea lui Chopin, şi tot ce e al meu, şi nu al lor pe deasupra. Numai că grădina spiritului meu n-a fost plivită niciodată. şi nici un grădinar nu a îngrijit de ea. De aceea arborii au umbrit pajiştile, bălăriile au supt seva florilor, urzicile au năpădit aleile. Fii tu grădinarul spiritului meu”*(p. 146). O fire dostoievskiană îşi caută zadarnic o modalitate de armonizare interioară a contrariilor. Elanul de început al îndrăgostitului are o puritate a dăruirii căruia ar fi greu să-i găseşti un echivalent într-o altă declaraţie de dragoste: *„Eu am 18 ani. N-am cunoscut nici o femeie. Plăcerile dragostei nu m-au încercat decât în vis când forme nelămurite şi dragi îmi chinuiau trupul şi mintea. (...) Eu, Leonid Dimov, cu întreaga sarcină a sufletului meu făurit din pulberea zeilor morţi, şi închis într-un trup atât de sărman că de abia putea să-l ducă, şi condus de o minte atât de pozitivă că de abia putea să-l suporte, Eu m-am dăruit celuilalt suflet pe care – nu mă îndoiesc – îl cunoşteam dintru-nceput prea bine şi pe care l-am iubit cu nemărginită duioşie întotdeauna”*(p. 121-123).

Sensul salvator al dragostei se investeşte în construcţia fragilă şi ingenioasă a unui limbaj al seducţiei: *„Şi atunci, ca un omagiu, ca un prinos de respect pentru marele şi eternul feminin care zace în Domnia-ta Lucia, şi pe care numai eu am ştiut să-l văd şi să-l iubesc, şi pe care numai eu îl voi vedea fie şi numai în vis, şi-l voi iubi întotdeauna, pentru acest mare şi etern feminin eu ţi-am dezvăluit toate secretele şi ţi-am promis că voi veni asemenea unui Mesia – nu râde – pentru a te scoate din mocirla în care fără doar şi poate ai să cazi fie că vei ajunge jucăria gustului pervertit al vreunor aristocraţi, fie că vei ajunge bucătăreasa, concubina şi mama copiilor vreunui burghez pântecos şi împutit”* (p. 124). Speranţa reciprocităţii în iubirea sa „uriaşă şi tumultuoasă” îl împinge spre gestul retoric, de mare efect, de a-şi relativiza orgoliul, de a-şi depune geniul la picioarele iubitei, ca un poet trubadur din alt veac, nu lipsit de un umor ciudat, suspect de ironie sau autoironie: *„Până acum am avut singur grijă de geniul meu. Şi l-am târât prin toate noroaiele şi l-am însângerat şi l-am zvârlit prin toate hârtoapele. ţi-am promis că-ţi fac cadou o pereche de pantofi. Mi-ai spus că ai să-i primeşti şi ai să te bucuri. Iată, îţi fac cadou geniul meu. Ţi-l dăruiesc. Ţi-l las în seamă. Te ridic la demnitatea de stăpână şi mă ridic şi eu la aceea de sclav”*(p. 143-144). Aşa îi scria tânărul Dimov iubitei sale într-o epistolă din 7 martie 1946, la 20 de ani, când invocatul său geniu poetic nu avea nici un argument editorial. Dar scriitorul în devenire, extrem de ezitant, îşi trăia cu anticipaţie drama creaţiei şi părea să intuiască „poezia lucrurilor” pe care urma să o scrie (p. 145). O posibilă salvare în vis este premonitorie pentru cel care avea să devină cel mai important poet oniric. Se manifestă ebuliţia imaginarului derutat, setos de literatură, dar încă neexperimentat. „Iadul iubirii”, neliniştile, durerea şi suferinţa stimulează senzualitatea, dezamăgirea face să se prăbuşească lumile, iar viziunile să devină sumbre: *„Am visat un cer de culoarea ametistului. Şi în fiecare colţ al lui câte o lume lunguiaţă şi verde. Şi de la un capăt la altul sta scris cu litere roşii Lucia. Ce straniu e totul. Lucia, aş vrea să trăiesc, să ucid, să mor şi să înviu, să fiu umilit şi să umilesc. (...) după fiecare vis sunt atât de trist şi te iubesc atât de tare că-mi vine să mă sfâşiu. Eu sunt liniştit din fire. Dar aş simţi o voluptate uriaşă dacă într-un scrâşnet s-ar prăbuşi în jurul meu toate stelele, toate lumile, toate cerurile visurilor mele”* (p. 129-130). E aici o exuberanţă a prăbuşirii lumilor pe care o vom reîntâlni, transfigurată artistic, mult mai târziu, în poezia lui Leonid Dimov din anii ’70. Ar mai fi multe de spus despre structura sado-masochistă (latentă sau manifestă) a tânărului devastat de contradicţii, despre „blestemata feminitate a naturii” lui (p. 245), despre zguduirile apocaliptice ale universului său, pregătind somptuoasa pavăză barocă a imaginarului dimovian.

LEONID DIMOV este nu numai un poet fantast, dar şi un personaj fabulos. E nevoie de reinventarea biografiei lui, stimulată de o legendă socializată sau de una ficţionalizată. Pentru o critică axată pe geneza interioară a operei literare, scrisorile de dragoste ale tânărului Dimov sunt o adevărată mină de aur. Ediţia lui Corin Braga, foarte atent îngrijită şi adnotată, are marele merit de a relansa interesul pentru personalitatea labirintică a lui Leonid Dimov, alimentând interpretările cu documente noi şi revelatoare. Fără îndoială că de acum încolo se va discuta altfel nu numai despre biografia lui Leonid Dimov, dar şi despre poezia lui. ■

POLIROM Carte eveniment

Charles Frazier
**Cold Mountain**

**Cîştigător al prestigiosului National Book Award, romanul *Cold Mountain* rivalizează cu *Pe aripile vîntului***

*Comenzi la*: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

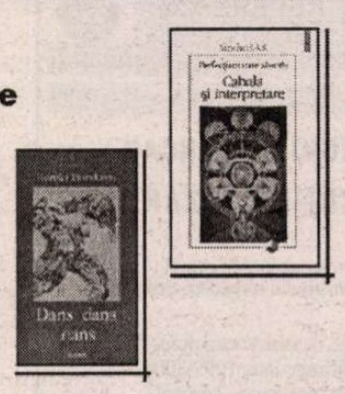
POLIROM NOUTĂŢI martie 2004

Moshe Idel
**Perfecţiuni care absorb**
**Cabala şi interpretare**

Ştefan Agopian
**Tache de catifea**

Robert Kaplan
**Iarnă la Mediterana**

Haruki Murakami
**Dans dans dans**




*Reduceri de **30%***
*Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la*: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Comentarii critice

# Ion Pillat *ex cathedra*

„Dacă exilat vreodată într-o insulă pustie de cărţi, fantaza Ion Pillat, om al bibliotecii, mi s-ar da voie să iau cu mine un singur autor de fiecare literatură, la cea franceză m-aş opri îndată la trei poeţi, Racine, La Fontaine şi Baudelaire." În virtutea clauzei acceptate, Ion Pillat preciza: "aş renunţa la ultimul, în favoarea celor doi clasici, şi probabil la Racine, «*malgré Bérénice*», în favoarea autorului celor «*Deux pigeons*» ce plus que parfait de l'élégie, cum a botezat-o un cronicar literar modern."

Deci ar fi debarcat pe nisipuri – iubea marea – cu operele lui La Fontaine sub braţ. Paradox? Pledoarie în favoarea fabulei, ca gen apt să dea plenar la iveală, în arta poetică jocul subtil al esenţelor, sau opţiune pentru poezia pură, de căutat în armonia muzicală a operelor fabulistului? Celui ce i s-ar fi citit în ochi scepticism faţă de o asemenea alegere, văzută nu ca revoluţionară, ci ca prea cuminte, conferenţiarul – căci era vorba de o expunere în public - îi servea proba citatelor, în original, dacă nu în traducerea proprie: "Aceste citate aparţin poemului *Adonis*" sau "sunt culese din *La Jeune Parque*", ale altui poet de maximă puritate. "Avem dreptul să fim tulburaţi" mai afirma vorbitorul, de unde înţelegem că în sală se crea o anumită stare emoţională, de la conferenţiar pornind.

PUNCTUL de vedere se afla susţinut, verificat, şi nu pe câte o singură latură, cum ar fi, bunăoară, virtuozitatea poetică: "N-aş dori să plecaţi de la această prelegere cu impresia că poezia e numai un joc gratuit de seunte goale, un «aboli bibelot d'inanité sonore», cum ar spune Mallarmé, să vă închipuiţi că La Fontaine n-a cântat decât crearea acestei muzici verbale, independente – după teoria abatelui Brémond – de orice conţinut noţional." Pentru că ar fi o profundă eroare, un mare păcat făcut contra poeziei, sărăcind-o de rodnicul aport al vieţii, transformând-o "într-un joc inutil de mandarin, în ceva uscat, steril, hărăzit morţii." Poet el însuşi, ba chiar, ca să scuturăm de colb o bătrână şi deochiată sintagmă, clasic în viaţă, în toiul unei existenţe de timpuriu dăruită poeziei, tot de timpuriu Ion Pillat a fost muncit de ideea alcătuirii de antologii şi înclinat – lucru cam rar la artişti – să pună în lumină camarazi de generaţie, contribuind decisiv la publicarea în volum a acestora. Prin conferinţele ţinute, în prezenţa unui public avizat, ducea aceeaşi activitate în folosul încetăţenirii pe ale noastre meleaguri unor mari poeţi ai lumii.

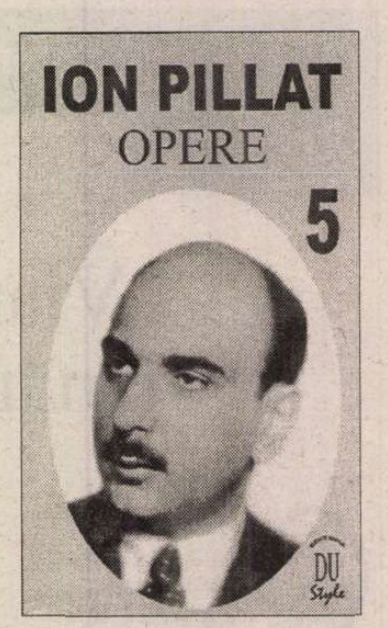
Împrejurarea dezvăluia în Ion Pillat şi un profesor, un "privat dozent", aducând la cunoştinţa auditorilor de curs liber cele mai recente sinteze în materie, cu necesarele întoarceri la precursori. O lungă şi valoroasă serie de asemenea conferinţe, dublând un tot atât de exersat traducător, este cuprinsă în cel de al cincilea volum de *Opere,* recent apărut - în partea întâi – la Editura "Du Style", ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, bibliografie, note, referinţe critice, tablou sinoptic, indice, de Cornelia Pillat – prefaţa de Mircea Martin. Miezul acestui al cincilea, din şapte tomuri de *Opere* îl constituie volumul antum (1936), intitulat *Portrete lirice,* cu eseuri/ conferinţe datând din perioada 1929-1935, republicat, cu completări, în anul 1969, sub îngrijirea istoricului literar Virgil Nemoianu.

ÎNTR-UN testament literar din 2 septembrie 1943, poetul recomandase o anumită ordine a sumarului, înglobând şi bucata *Mărturisiri* – aceasta după mai multe comunicări făcute la Facultatea de Litere din Bucureşti, în 1932. Şi tot introductiv, fragmente *Dintr-un jurnal de vară,* datând din anul 1942, ca un salut de încheiere a *Mărturisirilor.* Portretele lirice, medalioane dezvoltate, propun poeţi din lirica franceză, germană, americană, engleză, clasică şi modernă, excepţie constituind-o deschizătorul de ciclu, Cervantes, abordat cu *Don Quijote* – deci cu o poză. La finele volumului, două studii tematice, *Spiritul mediteranean* şi *Poezie şi plastică* întregesc un autentic curs de poezie, pe epoci şi meridiane, cu câte o rară, dar generoasă trimitere, aici, la liricii conaţionali: "Ne-ar fi interesat influenţa artei plastice populare asupra liricii noastre de azi – dubla influenţă a iconografiei bizantine şi ţărăneşti la un Crainic, la un Voiculescu, la un Blaga, la un Adrian Maniu, sau chiar la un Minulescu, la un Arghezi, la un Ion Barbu, precum şi influenţa peisagiului şi peisagiştilor asupra poeziei contemporane române – despre *Lirica noastră de azi,* vezi *Gândirea,* nr. 10/1938.

EDITORIAL vorbind, completarea volumului din 1936 cu eseuri, conferinţe din anii următori tipăririi cărţii şi chiar postume (*Spiritul mediteranean* a văzut lumina tiparului în 1946), reprezintă un act de clară necesitate, în duhul cel mai ordonat al autorului însuşi miraculos înţeles şi urmat de către editoarea sa. Vorbitor de mai multe limbi de mare circulaţie şi lector neobosit de literatură din fragede vârste, Ion Pillat a fost – se ştie – cel mai cult poet al generaţiei sale, una de aur, alcătuită din creatori mai adesea de înaltă intelectualitate, de asemenea poliglоţi, precum Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Ion Barbu, la rândul lor tălmăcitori din lirica universală sau autori de studii pe teme de artă. Opera lirică a lui Ion Pillat, cu variatele-i zăcăminte, purtându-l din mediane lunci ale Argeşului, în nordicul Miorcani, în sudicul Balcic, iar în final, în luminoasa Helladă, dar cu o constantă viziune a Timpului, se conduce pe un şleau ce nu părăseşte o clipă albiile clasicismului, indiferent de aluviuni ale simbolismului, de chemări insistente ale poeziei pure, însă mereu pecetluită de spiritul locului – cum subliniază într-o foarte nutritivă prefaţă dl. Mircea Martin: "aproape francez prin formaţie, european prin deschiderea intelectuală, Ion Pillat a ţinut să adopte în portretele sale lirice o perspectivă autohtonă", ora comentariului fiind, cu vorbele d-sale, a literaturii române – să nu uităm, în magnificile decenii interbelice.

Publicul căruia i se adresa Ion Pillat era, desigur în temă, dar am presupune logic că se afla cu cel puţin un pas în urma informaţiei conferenţiarului. A se instrui îi era dorinţa, dar nici spectacolul personalităţii de la tribună nu-i putea fi indiferent. Cu sau fără voie, vorbitorul se povestea pe sine, în aventura descifrării unui poet, în actul volitiv al mărturisirii unui crez artistic, în preferinţe, în chiar modul în care-şi selecta şi organiza materia, de la vastitatea operei lui Victor Hugo sau Walt Whitman la subtilitatea aceleia a lui Paul Valéry, dificultatea interpretării cadenţelor lui Péguy sau rusticitatea lui Robert Frost. Portrete esenţiale cu toatele, precum esenţiale sunt toate piesele de pe tabla de şah!

Cu atât mai instructivă devenea expunerea când poetul dădea la iveală relaţii epistolare cu Rilke, situaţia acestuia (cel puţin într-un caz faţă de propria-i operă, tocmai tradusă de conferenţiar. Era, de altminteri, fastul moment istoric când societatea românească se sincronizase cu cea occidentală, punctul în care putea coresponda creativ cu ea. Trecând din portret în portret, pe epoci, şcoli, curente, de la Renaştere către exponenţii poeziei pure, ciclul de conferinţe se preschimba într-un curs de istoria liricii universale, pe şiruri de culturi. Ronsard nu va lipsi, ca unul întrupând, într-o singură voce, Pleiada, Racine pentru supremaţia în tragedie, aceasta "rodul pârguit şi armonios al altei creaţii desăvârşite, care a fost secolul al XVII-lea francez."




CA SĂ-L CITĂM pe teoretician: "Teatrul spaniol al lui Lope de Vega sau Calderon, cel britanic, cu Shakespeare, a dat capodopere, nu ne-a putut da însă un stil tragic sau o singură tragedie în sensul adevărat şi pur al cuvântului, în sensul grecesc sau racinian." Dacă fenomenul Renaşterii l-a sedus pe Ion Pillat, el îi oferea şi o excelentă bază de orientare: "Trebuie să aşteptăm tocmai perioada «Sturm und Drang» a secolului XVIII-lea, epoca lui Goethe şi a lui Schiller, ca să găsim ceva comparabil cu acea Renaştere, naştere din nou a sufletului liric european, dezmorţit şi chemat la o nouă viaţă de splendoarea culturii greco-latine, redescoperită tocmai atunci de o omenire dornică şi uimită." Clipa istorică în care omului corporativ şi anonim al Evului Mediu, omului furnică, tipului de umanitate standard şi colectiv îi succede omul ce-şi redobândeşte supremaţia faţă de divinitate! (Şi pentru că numai de poezie e vorba, e anume momentul când italienii inventează sonetul!)

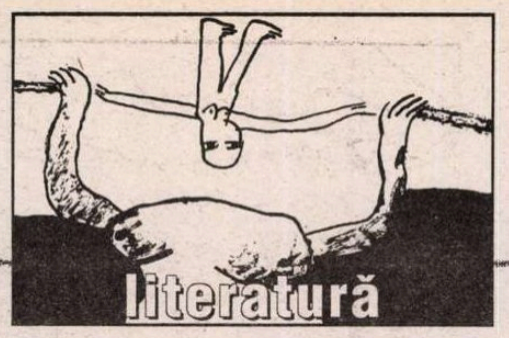
*(continuare în numărul viitor)*

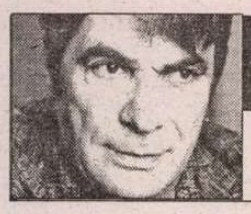
**Barbu Cioculescu**

EDITURA „CASA RADIO"
Punţi către o nouă vârstă a comunicării

Colecţia REPERE XXI
Seria Radio România Actualităţi
CD-CARTE
DIOHISIE ŞIHCAK
NOI, LATINII BIZANŢULUI
Incursiuni în istoria creştinismului românesc timpuriu
48 de tablete radiofonice difuzate între 1999-2000, în emisiunea „Matinal"
14 x 21 cm; 116 p. + 2 CD-uri

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, Bucureşti



## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Tolstoi despre români (I)

AU CUNOSC, din păcate, deocamdată, alte surse tolstoiene decât ce scrie Ion Ianoşi în prefaţa ce o semnează la traducerea *Jurnalului* patriarhului de la Iasnaia-Poliana. Muncă laborioasă semnată de soţia sa, Janina Ianoşi, carte apărută în 1975 la Editura Univers.

Istoricii cunosc multe alte amănunte ale trecerii lui Tolstoi în tinereţe (26 de ani) prin Muntenia şi Moldova, cinci ierni doar înainte de Unirea Principatelor, cu ocazia unor deplasări de trupe ruseşti spre Dunăre. Visul lui Petru cel Mare, încă din secolul XVIII: cucerirea mult râvnitului Bizanţ, a doua Romă a Europei, şi care cetate eternă ar fi trebuit să devină astfel Moscova Rusiei pravoslavnice...

SOSIT în 12 în Bucureşti, peste două zile, în 14 martie 1854, în cursul campaniei militare din 1854, Tolstoi notează în jurnalul pe care îl ţine de la 19 ani:

"*Bucureşti.* Începe un caiet nou..." fără să mai adauge imediat în continuare vreo impresie relativă la oraşul valah de la nordul Dunării. În schimb, la 17 martie, după trei zile petrecute aici trăgând chefuri neîntrerupte, în scrisoarea pe care i-o trimite mătuşei salei, T. A. Ergolskaia, tânărul ofiţer Leon Nicolaevici Tolstoi notează fericit,... (*perioada lui românească de fericire,* după cum spune Ianoşi interpretând româneşte cuvintele lui Tolstoi):

"Sunt năucit. Un oraş mare şi frumos, obligaţia de a te prezenta multora, opera italiană şi teatrul francez..."

Năucit, cum ai vedea prima dată Parisul, deşi unul mititel.

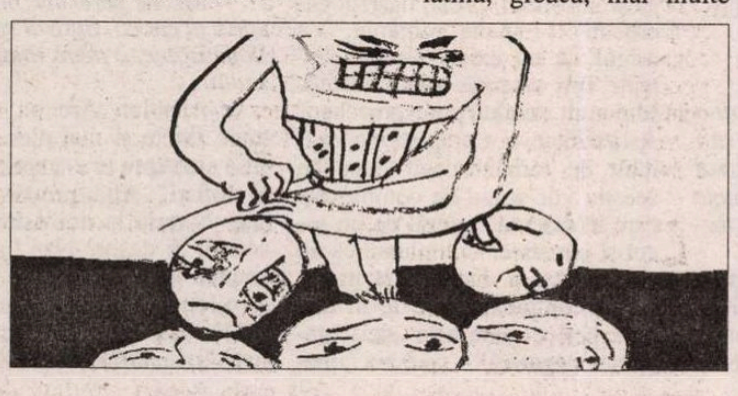
*Nici urmă de Caragiale!* Din contră; deocamdată. Avem certificatul! O copie i se poate trimite cui vrea... Dar, acest oraş vesel, simpatic este şi tărâmul ispitelor... Întors cu trupele ruseşti, după ce se ridică asediul imbatabilei Silistre de vizavi de Călăraşi, apărată de otomani, pe ziua de 23 iunie a aceluiaşi an, Tolstoi, chefuind iar şi jucând cărţi, notează: "Pe parcursul drumului de la Silistra la Maia (un sat astfel numit pe atunci, la nord-est de Buc., n.n.) am trecut prin Bucureşti. Am jucat şi a trebuit să împrumut bani. Situaţie înjositoare pentru oricine, iar pentru mine în special. Am scris scrisori: mătuşichii, lui Mitea, lui Nekrasov... Nu ştiu de ce să mă apuc mai departe şi în consecinţă nu fac nimic. Cred că cel mai bine ar fi să lucrez la *Romanul unui moşier rus.*"

LA 7 iulie 1854, acest autoportret, făcut probabil la mahmureală: "Sunt urât, neîndemânatésc, lipsit de scrupule şi fără nici o educaţie mondenă. Sunt irascibil, plictisitor pentru ceilalţi, lipsit de modestie, intolerant (*intolérant*) şi ruşinos ca un copil. Sunt aproape incult... Sunt nereţinut, nehotărât, inconsecvent, prosteşte vanitos şi violent, ca toţi oamenii lipsiţi de caracter. Nu sunt curajos. Sunt lipsit de acurateţe în viaţă şi atât de leneş, încât trândăvia a devenit pentru mine o obişnuinţă aproape insurmontabilă...". Puneţi orice scriitor român să-şi facă un asemenea portret. (*Aia-i!*)

La 11 iulie, acelaşi an, nota următoare ce ne priveşte direct pe noi, românii, ca popor:

"În convorbirea avută azi cu doctorul, mi-a dispărut părerea prostească şi nedreaptă ce mi-o făcusem la adresa valahilor, părere generală în toată armata şi pe care mi-am însuşit-o de la nătărăii cu care am avut de-a face până acum. Soarta acestui popor este duioasă şi tristă..."

Nici un comentariu. ■



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Etimologie

PENTRU mulţi cititori, cred, etimologia constituie partea cea mai fascinantă a lingvisticii. Nu numai specialiştii sînt interesaţi să afle originea unui cuvînt, să urmărească evoluţia semantică – uneori foarte complicată – pe care acesta a suferit-o. Etimologia trezeşte interesul unui public larg în primul rînd pentru că evocă istoria socială şi culturală fixată în cuvinte. În cazul limbii române, istoria cuvintelor permite ipoteze asupra unor secole lipsite de mărturii, evocă valuri succesive de influenţe străine, ilustrează mentalităţi şi realităţi cotidiene ale unei vieţi preponderent ţărăneşti. Tentaţia de a reconstitui trecutul pornind de la mărturia cuvintelor produce şi aberaţii: sînt cunoscute delirurile pseudo-etimologice ale unor amatori convinşi că pot reconstitui limbi originare, limbi perfecte, magice etc.

DIN PĂCATE, curiozitatea cititorului nu poate fi satisfăcută pe deplin: nu există suficiente dicţionare etimologice ale limbii române, iar cele care există nu acoperă, în genere, decît o parte din lexic. Dispunem, e drept, de *Dicţionarul etimologic* al lui Al. Ciorănescu (apărut în spaniolă între anii 1954 şi 1966), tradus recent (în 2002); un mare dicţionar etimologic e în lucru, de mai mulţi ani, la Institutul de Lingvistică al Academiei. Şi dicţionarele generale, de uz curent – DEX, în primul rînd – conţin indicaţii etimologice. Destul de multe cuvinte au rămas însă cu indicaţia „etimologie necunoscută"; ignorarea sursei este explicabilă obiectiv (prin absenţa, pentru o lungă perioadă, a documentelor, a textelor scrise) şi se poate doar spera în soluţii viitoare: e nevoie de cercetări aprofundate, de constituirea unei bănci de date, de formarea unor specialişti. Cum se ştie, pentru limba română specializarea în acest domeniu nu e deloc uşoară: un aspirant etimologist ar trebui să cunoască – în afara limbilor romanice – latina, greaca, mai multe limbi slave, maghiara, turca, albaneza; şi chiar să le cunoască în profunzime, în evoluţia lor istorică, cu variantele lor regionale şi socio-culturale, care au putut influenţa la un moment dat limba română. Colaborarea specialiştilor încearcă să compenseze raritatea unei asemenea cunoaşteri enciclopedice. Pe de altă parte, dicţionarele generale din ultima jumătate de secol au redus partea etimologică la minimum, indicînd de obicei doar sursa ultimă, imediată, fără comentarii şi fără indicaţii semantice. Pentru multe cuvinte găsim în dicţionare doar sursa cea mai recentă (franceza), chiar dacă, aşa cum o dovedesc variantele formale şi atestările din limba veche, preluări pe alte filiere anticipaseră împrumutul modern. Chiar şi dicţionarul academic (DLR), a cărui secţiune etimologică era foarte detaliată şi plină de sugestii interesante în seria veche, coordonată de Sextil Puşcariu, a redus la minimum această parte, în volumele apărute după 1965, suprimînd comentariile (dar păstrînd, din fericire, acurateţea explicaţiei).

TOATĂ ACEASTĂ lungă introducere are rolul de a justifica satisfacţia cu care salutăm o reeditare: *Dicţionarul etimologic al limbii române. Elementele latine*, de I.-A. Candrea şi Ov. Densusianu. Publicat prima oară în fascicule, între 1907 şi 1914, din păcate neterminat (se opreşte la litera P, la verbul *a putea)*, dicţionarul este una din lucrările prestigioase, permanent citate şi intens utilizate de specialişti de la apariţie pînă în prezent. Retipărit acum în ediţie anastatică, la Editura Paralela 45 (2003), completat cu o bibliografie şi o listă de abrevieri, e însoţit de o foarte utilă introducere aparţinînd profesorului Gr. Brâncuş. Introducerea fixează cu precizie şi claritate reperele istorice ale textului, îi subliniază importanţa şi interesul actual, rezumă istoria cercetărilor etimologice româneşti, îl compară cu celălalt dicţionar al elementelor latine, publicat în germană, în 1905, de Sextil Puşcariu. Reeditările unor lucrări clasice ale lingvisticii româneşti (Hasdeu, L. Şăineanu, H. Tiktin ş.a.) sînt esenţiale, în primul rînd pentru învăţămîntul filologic, dar şi pentru a asigura o cultură lingvistică generală unui public cultivat mai larg. Dicţionarul lui Candrea şi Densusianu continuă să fie un instrument preţios în primul rînd pentru specialişti, pentru că reuneşte o cantitate foarte mare de informaţie: explicaţii şi interpretări fonetice şi gramaticale, forme din istroromână, meglenoromână şi aromână, corespondentele din celelalte limbi romanice, variante regionale şi din limba veche, evoluţii semantice, reflexele în alte limbi. Pentru cititorul nonlingvist, dincolo de constatările mai evidente şi mai superficiale (gruparea în familii lexicale, includerea tuturor cuvintelor, inclusiv a celor considerate vulgare, fără aplicarea obişnuitului tabu al dicţionarelor noastre generale; ortografia consecventă cu *î*), consultarea acestui dicţionar poate însemna o familiarizare cu unele dintre cele mai interesante probleme ale elementului latin moştenit în română; se găsesc reunite aici arhaismele cu forme apropiate de dubletele lor moderne, preluate prin împrumut tîrziu (*a deştinde* „a coborî", *a împuta* „a reproşa"), evoluţiile semantice complicate, care au provocat numeroase discuţii şi interpretări: *a merge* (din lat. *mergere* „a se scufunda"), *codru* (**quodrum = quadrum* "pătrat", "bucată"), *femeie* (din lat. *familia*), *pădure* (*padulem = paludem* „mlaştină"), *păgîn* (*paganus* "ţăran"), *a învăţa* (*invitiare* "a vicia, a răsfăţa, a corupe") etc. Tocmai pentru că au suferit numeroase modificări, cuvintele de origine latină ascund surprize pentru cititor: e spectaculos felul în care din lat. *volvere* „a rostogoli, a învîrti" provin, pe diverse căi, directe sau indirecte, prin transformări fonetice şi prin derivare, cuvinte ca *a holba, volbură, vîlvoare, a bulbuca,* participiile învechite *învolt* şi *desvolt* - şi, pornind de la ele, chiar formaţia cultă *a dezvolta.* ■

# Alexandru Paleologu:

# „Nu cred în aptitudinile de justiţie, corectitudine, şi creaţie, ale omului care dispreţuieşte literatura“

## Pe noi ne-a intoxicat gargara: „cum, să ne impună nouă cineva?”

*- Domnule Alexandru Paleologu, cum se vede realitatea românească la început de mileniu, după optzeci şi cinci de ani de viaţă?*

- Se vede aşa cum vedem toţi că se vede, mizerabil, îngrozitor. Avem o faimă detestabilă, dar pe care o şi merităm. Furnizăm toată materia necesară pentru ca să o avem aşa. Iar cei care ar putea să corecteze această faimă sînt absenţi. Adică se limitează la viaţa lor privată. Nu au influenţă şi nu se bucură de audienţă decît în mică măsură şi foarte rar. Noi vedem acum limpede precaritatea intelectuală şi nulitatea morală ale indivizilor care ne conduc, dar şi mulţii bani de care aceştia dispun. Asta se vede. Au foarte mulţi bani a căror origine nu poate fi decît suspectă. Pentru că este recentă şi nedeclarată. Toţi aceşti oameni sunt rezultatul a ceea ce în drept se numeşte „îmbogăţire fără justă cauză”. Este inexplicabil cum au devenit atît de bogaţi într-un interval atît de scurt de timp. Nu se poate justifica în nici un fel pentru că nimeni nu are curajul sau nu are putinţa, sau este împiedicat să provoace o cercetare în domeniul acesta. Este un scandal şi o ruşine fără margini lucrul acesta. Mie îmi place bogăţia, dar nu hoţia. E clar, multe mari averi au fost făcute şi cu hoţie. Se poate. Dar nu exclusiv din hoţie. Din hoţie totală, neruşinată şi imbecilă. Acest tip de hoţie este idioată. Ei scapă de pedeapsă pentru că toţi sînt la fel, toţi sînt complici. Dar nimeni nu poate să creadă că ar putea fi ceva cinstit în originea acestor averi. Printre cei care ne conduc există cîţiva miliardari nuli intelectualmente, oameni fără nici o calitate. Imaginea pe care ne-o oferim nouă este aceeaşi imagine pe care am oferit-o comisarilor europeni. După mine dl. Verheugen şi ceilalţi domni de la Comisia Europeană fac o impresie foarte proastă, sînt figuri lamentabile, cred că nu sunt în stare să citească o carte ca lumea, dar unde sînt pungăşia, cinismul neruşinat, minciuna, escrocheria şi impostura pot să vadă. Oricine, oricît ar fi de prost, vede aceste lucruri.

*- Le vedem toţi, dar mult mediatizatul război contra corupţiei a fost pierdut şi de Emil Constantinescu şi de Ion Iliescu.*

- Corupţia nu se poate înlătura printr-un decret. Corupţia este un fenomen general într-o societate care a scăpat la un moment dat de o cumplită opresiune. În istoria europeană exemplul cel mai limpede este Franţa după Termidor. În Franţa de după epoca terorii a început o corupţie care a durat mult, inclusiv pe timpul lui Napoleon, dar războaiele acestuia au mai eclipsat impresia. Corupţia unei societăţi este un fenomen general şi durează o generaţie. Nu se scapă de corupţie pînă nu dispare generaţia corupţilor. Poţi să vii cu cele mai drastice legi şi măsuri punitive. Nu se poate face nimic. Corupţia este o boală gravă ca şi ciuma.

*- Pe de altă parte, nu înţeleg ce împiedică Justiţia să cîntărească cu aceeaşi măsură fapte din aceeaşi categorie...*

- Justiţia este şi ea coruptă. Magistratura, chiar dacă nu mai este la ordinul partidului, este la ordinul poftelor personale, la ordinul avantajelor pe care le scontează cineva din partea altcuiva. O magistratură care judecă independent de realitatea cauzei este o catastrofă. Dar la noi chiar aşa se întîmplă. Magistratura noastră este compusă din judecători absolutamente corupţi, chiar dacă nu toţi. Corupţia pleacă de aici. Cînd nu poţi conta pe justiţie, cum poţi conta pe altceva?

*- În cazul acesta, singura soluţie ar fi ca toate procesele de la noi să fie date pe mîna unor complete de judecată din ţări ale Uniunii Europene.*

- Acesta ar fi un lucru foarte bun din punctul de vedere al eficienţei, dar inacceptabil pentru mîndria noastră naţională. „Cum, noi nu suntem în stare să dăm verdicte corecte?”

*- Se vede treaba că nu!*

- Pe noi ne-a intoxicat gargara: „Cum, să ne impună nouă cineva?” Păi, dacă noi nu suntem în stare... Dacă noi nu putem impune un comportament corect, trebuie să ni-l impună alţii. Dar asta este jignitor pentru mîndria naţională.

*- Mult mai jignitoare mi se pare ticăloşia pe care o suportăm zi de zi.*

- Evident. Dar nu toţi gîndesc la fel. Pentru cei mai mulţi important nu este ceea ce există în realitate, ci ceea ce se spune. Ideal ar fi să nu spunem decît ceea ce există în realitate.

## La noi, Caragiale este urît pentru că nu se poate suporta inteligenţa

*- Vă propun să ieşim pentru o clipă din arena actualităţii. În anii de formare intelectuală aţi avut modele? Care au fost persoanele care v-au marcat etapele de formare a personalităţii?*

- Primul meu model a fost chiar tatăl meu. De mic copil i-am admirat inteligenţa extraordinară, marea cultură şi farmecul personal.

*- A fost avocat!*

- Da! A fost un avocat de mîna întîi. Eu am asistat la cîteva pledoarii de-ale lui şi ştiu ce mare avocat era. Faima lui de avocat era foarte mare printre studenţi, printre jurişti, dar nu în public pentru că el nu cîştiga foarte mult din avocatură. De multe ori pleda gratis dacă i se părea că o face pentru o cauză justă. Uneori îşi lua cauze de mică pondere materială, dar importante ca principiu. În general cîştiga bine, noi am trăit destul de uşor, dar nu ca nişte bogătaşi. De la el am învăţat un lucru fundamental: cum este să fii inteligent: cum se comportă un om inteligent, cum vede viaţa un om inteligent şi ce reacţii trebuie el să aibă în faţa fenomenelor de viaţă. Deci tatăl meu a fost primul model. Apoi, unul din marile mele modele intelectuale şi umane – acum o pot spune, înainte nu, pentru că sărea lumea în sus – a fost I.L. Caragiale. Îl consider cel mai inteligent şi cel mai strălucit român cunoscut de mine pentru că încă sînt puţini cei care îl cunosc. Caragiale încă nu este cunoscut în societatea noastră. Am citit recent în cartea lui Dan C. Mihăilescu despre Bucureşti, un capitol *Rezistenţa la Caragiale* în care se referă la faptul că în perioada în care Caragiale a început să fie jucat, existau oameni delicaţi, „fini, distinşi” care se temeau de bănuiala că ar gusta grosolăniile sau echivocurile lui Caragiale. Pentru ei un autor mediocru precum Victorien Sardou era considerat un mare dramaturg, iar Caragiale, nu. Asta era atunci. Acum e altfel. Azi îl urăsc pe Caragiale pentru că e inteligent şi ei se tem de inteligenţă. La noi Caragiale este urît pentru că nu se poate suporta inteligenţa. Stadiul actual este unul în care nu mai există nici un fel de toleranţă, nici un fel de admisibilitate faţă de inteligenţă. Este considerată duşmanul principal al escrocilor şi al imbecililor. Escroci şi imbecili care sunt aceiaşi. Nu diferă persoanele. Escrocii sînt imbecili şi imbecilii sînt escroci.

*- Există şi imbecili neescroci.*

- Da. Asta e altă chestie. Dar ideea că escrocul e deştept e o idee românească stupidă care ne face enorm de mult rău. Pentru că pe cine admirăm avem tendinţa să şi absolvim. „Aaa, deştept escrocul!” – spune românul. Vă asigur că nu există escroc deştept. Toţi escrocii sînt imbecili. Mai mult sau mai puţin şmecheri. Asta e altceva. Caragiale nu va fi iubit de români decît după ce aceştia vor scăpa de complexele care le macină sufletul de un secol şi jumătate. Complexul că nu este delicat şi distins – acum un secol; complexul că este în faţa unui pericol care este „deşteptăciunea negativă” – ce e aia „inteligenţă negativă?”; este inteligenţă sau nu este; iar dacă este negativă ca inteligenţă înseamnă că are dreptate să fie aşa. Caragiale rămîne enorm de antipatizat în societatea românească. Acesta a fost al doilea mare model. Alt model – pe care nu l-am cunoscut deloc deşi a locuit la doi paşi de casa noastră şi eram oarecum înrudit cu familia lui – a fost, în literatură, Paul Zarifopol.

*- Exact la el mă gîndeam în acest moment. Chiar şi pentru cineva care nu cunoaşte toate detaliile biografiei dumneavoastră, înrudirea spirituală cu Paul Zarifopol aproape că sare în ochi.*

- Eu cred că am publicat tot ce se putea face pentru a lămuri locul lui Paul Zarifopol. În afară de faptul că era sceptic, ironic şi critic, nu era chiar aşa de negativist cum se spune.

*- Mi se pare cel mai mobil spirit al epocii. Scrisul său are, pe lîngă ironie, o mare fineţe a detaliului.*

- Absolut. Are un spirit de mare fineţe şi mai ales precizie. Însă şi despre el s-a spus: „Aha... E sofist!” Altă prostie enormă care bîntuie la noi este frica de sofişti. Şi despre Nae Ionescu se spunea că a fost sofist. Dom'le, Nae Ionescu a fost o mare inteligenţă. Sofist!? Şi ce dacă era sofist? Toate articolele lui Nae – le-am cam citit pe toate, poate că în unele se vede o anumită metodă sofistică de a aduce anumite argumente în anumite cauze – odată scoase din contextul imediat şi puse într-o perspectivă mai generală se dovedesc a nu fi sofisme. Paul Zarifopol avea o foarte mare înţelegere pentru fenomene sufleteşti şi intelectuale care îi erau străine. De pildă mistica, credinţa. Avea un mare respect pentru valoarea intelectuală a acestora. Dar respect cînd meritau să fie respectate, cînd nu erau o gargară, vorbă goală. De obicei e foarte multă vorbărie goală cînd vine vorba de credinţă, inclusiv la oamenii de bună credinţă. Sunt oameni care se declară credincioşi pentru că aşa vor să se creadă.

*- În felul acesta ei fac un foarte mare deserviciu exprimării credinţei...*

- Enorm deserviciu!

## Eminescu a fost de multe ori la noi în casă

*- Să revenim la Zarifopol. El are cîteva formulări memorabile este, pe alt plan, foarte aproape de spiritul lui Caragiale...*

- Absolut. Las' că e omul care

## ânăniei literare”

Foto: Mihai Cratofil

a cunoscut cel mai bine pe Ca-giale, pentru că a stat ani de le lîngă el în Germania. Mai ste şi corespondenţa dintre ei are este extraordinară. Dar co-spondenţa lor nu epuizează tot intră şi trece prin mintea lim-ede, tăioasă şi precisă a lui Zari-opol. În volumul meu *Ipoteze de icru* am cîteva texte despre Za-fopol, printre care unul care se neamă *Anticlasicism şi creaţie uroralâ* în care am scos din texte incluse de el în volume pasaje xtraordinar de clare pentru ndinţa intrinsecă a lucrurilor ntru completitudine şi integra-ate. Nu merge pe o singură nie. Tot ce poate să-i aducă o mprehensiune totală şi umană. vident, umană este inteligenţa, r şi prostia. Prostia este un fe-men care trebuie înţeles. Tre-ie să-i găseşti mecanismul. Să confuzi prostia cu simpla gra-mentală care nu este recoman-bilă, dar care poate fi o scuză.

- *Bunicul dumneavoastră din rtea tatălui a fost directorul zia-lui „Timpul” în perioada în re acolo lucra şi Eminescu...*

- A fost director la „Timpul” tinereţe. El era conservator din ipa „Nababului” Cantacuzino. unul dintre tinerii pe care Nababul” îi sprijinea şi obişnuia conteze pe ei. În perioada în re Eminescu era *spiritus rector* la „Timpul”, directorul ziarului, adică bunicul meu, era un om deal „Nababului” deci nu foarte mare pro-junimist. Nu era anti-junimist pentru că era deştept, dar era, totuşi, fidel Nababului. Era însă amic cu Eminescu. Eminescu a fost de multe ori la noi în casă, la nişte petreceri amicale şi erau prieteni foarte buni. Nu atît de buni încît să se fi înregistrat menţiuni literare. Bunicul meu era acolo un fel de politruc al „Nababului”, însă nu foarte clar şi exclusiv pentru că întotdeauna între oamenii inteligenţi există un limbaj comun.

- *Dar în familie nu aţi găsit urme de-ale lui, jurnale, memo-rii...*

- Din păcate nu. Eu nu ştiu despre el decît că era cunoscut la Curtea de Casaţie prin vorbele sale de duh.

- *În familie nu se vorbea des-pre el? Tatăl dumneavoastră nu avea amintiri legate de el?*

- A murit la începutul secolu-lui, în 1903, iar eu m-am născut în 1919. Tata îşi amintea de el, chiar dacă şi el era foarte tînăr cînd a murit tatăl său, ca de o au-toritate paternă plăcută şi cultiva-tă în care exerciţiul unei foarte corecte, preţioase şi subtile cunoaşteri a limbii franceze făcea ca mintea să fie capabilă de nuan-ţe. Mai multe nu ştiu. Nu m-am interesat niciodată, pentru că nu sunt preocupat de genealogii. Din păcate bunicul meu a murit mult prea devreme pentru mine. Ar fi trebuit să-l fi apucat măcar pînă am avut eu 15 ani.

- *Să revenim la modele...*

- În afară de tatăl meu, Cara-giale şi Zarifopol nu am mai avut alte modele.

- *La ce vîrstă i-aţi descoperit pe Caragiale şi Zarifopol în cali-tate de autori?*

- Pe Caragiale am început să îl gust cînd, întîmplător, într-o revistă şcolară, am citit schiţa *Căldură mare*. Entuziasmul meu după această lectură a fost nelimitat. Nu pot să uit momentul acesta. Şi de atunci – cred că aveam vreo zece ani – aşa a rămas pentru tot restul vieţii. În tinereţea mea am avut şansa să cunosc oameni cu adevărat extraordinari. Printre apropiaţii tatălui meu, în primul rînd, dar şi după rudele mamei mele din Moldova. Aşa i-am cunoscut pe pictorul Theodor Pallady, pe Mihai Jora, care stătea chiar aici, la capul străzii şi a fost prieten bun cu tatăl meu. Mai erau avocatul Aznavorian, pe care tata îl preţuia enorm şi un alt jurist, Istrate Micescu. Mulţumită lui, mult mai tîrziu, am ajuns la următoarea idee: inteligenţa trebuie să fie suficientă. Adică să faci faţă cu ea la toate problemele care ţi se pun şi pe care ţi le pui. Nimeni nu e mai inteligent decît altul. Firește, unul are mai multă vreme, e mai spiritual, mai simpatic, mai graţios. Asta e altceva. Inteligenţa, dacă este funcţională, nu are nimic de dorit. Face faţă la toate problemele care i se pun, în vreme ce prostia este foarte polivalentă, diferită, eterogenă şi, mai ales nereceptivă.

### Nu mă mai jenez să o spun: eu nu sînt un om cult

- *Dacă acum aţi avea douăzeci de ani ce drum aţi alege? Aţi merge tot pe literatură, aţi opta pentru un altă cale?*

- Categoric, aş merge tot pe literatură! Nu există o altă soluţie satisfăcătoare şi îmbucurătoare decît literatura.

- *Dar cititorii sunt tot mai puţini. Lumea pare tot mai preocupată de altele...*

- Adevărata lume este lumea din literatură. Cea care a trecut prin imaginaţia unui scriitor. Cealaltă nu e lume. Noi vedem lumea ca scriitori, ca model pentru literatură, chiar dacă nu facem din ea un model pentru creaţiile noastre. O lume inaptă să se transforme în literatură nu e o lume. E un bîlci. Nici măcar un bîlci, pentru că bîlciul are şi el literatura lui. Nu e nimic. De fapt numai literatura e o realitate efectivă, care poate să fortifice o minte, un caracter şi un spirit. Nu cred deloc în aptitudinile de justiţie, corectitudine şi creaţie, ale omului care disprețuieşte literatura. Pentru mine e nul. Se poate ca cineva să aibă însuşiri din aceeaşi esenţă, de aceeaşi natură, fără să-şi dea seama. De pildă chestia culturii. Nu mă mai jenez să o spun: eu nu sînt un om cult. Nu vă uitaţi că în cărţile mele sunt atîtea citate corecte, luate din textul original şi, probabil, bine interpretate. Însă doar atîta este. N-am citit decît ce mi-a plăcut. Şi îmi place sinceritatea cîtorva oameni care spun acelaşi lucru. De exemplu, Borges care, într-un dialog mărturisea că a citit pe apucate. Unele cărţi le-a citit de mai multe ori, iar altele niciodată. Thomas Mann a trimis o scrisoare la „New York Herald Tribune” în care constată jenat că lumea îl consideră mare savant pentru că în cărţile lui este atîta cultură. Mărturisește că şi-a redactat cărţile întrebînd, căutînd, copiind pagini din enciclopedii. În final recunoştea cu ironie că „în realitate sînt de o incultură greu de imaginat la un scriitor de renume mondial”. Este adevărat însă că nimeni nu poate fi cult cu adevărat. Pentru că întreaga cultură nu poate fi acoperită.

- *Ce semnifică pentru dumneavoastră cuvîntul „cultură”?*

- Şlefuirea minţii. Ceea ce dă minţii şlefuire, sagacitate şi viaţă.

- *Înseamnă că există atîtea culturi cîţi oameni. Pentru că fiecare şi-a şlefuit altfel mintea.*

- Probabil că aşa este.

- *Care sunt cărţile care au contribuit cel mai mult la şlefuirea minţii dumneavoastră, lecturile care au contat efectiv la structurarea modului dumneavoastră de a vedea lumea, de a gîndi?*

- Cred că acele cărţi care au avut un asemenea rol asupra mea au fost cele din literatura franceză a secolului al XIX-lea. Dar nu toată literatura franceză a secolului al XIX-lea. A mai contat Voltaire cu o singură carte, *Candide*, dar cu aceasta, colosal. Restul nu mă interesează. Disputa lui cu lucrurile contemporane, cu superstiţia mi se par de o inactualitate fără pereche. Şi spiritul voltairian cu care unii se laudă este o vechitură, e ceva răsuflat. Geniul voltairian nu are legătură cu spiritul voltairian. Sigur că a fost om de spirit. Dar oamenii de spirit de atunci, dacă i-am întîlni astăzi poate că ne-ar dezamăgi în multe privinţe. Literatura franceză m-a amprentat puternic. În primul rînd cea din secolul XIX, dar şi cea din secolul XVIII şi, ceva mai tîrziu cea din secolul XVI. Montaigne şi Rabelais pentru mine sunt autori hotărîtori, de bază.

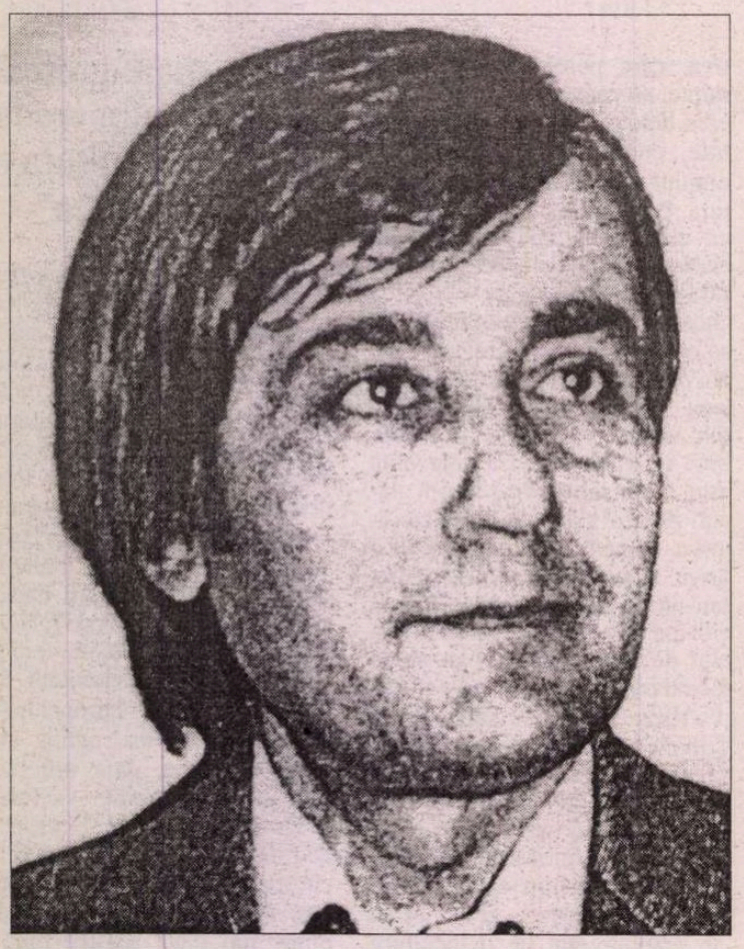
### Este o mare greşeală să crezi, cum credea Noica, în „cultura de performanţă”

- *La ce vîrstă i-aţi descoperit?*

- Pe Montaigne pe la vreo şaisprezece ani şi, de atunci încoace îl redescopăr continuu. Cam la fel stau lucrurile şi cu Rabelais. Hotărîtoare şi colosală, pot spune că mi-a umplut viaţa şi îmi dă şi acum o anumită încredere în perenitatea inteligenţei, este literaratura rusească: Tolstoi şi Dostoievski. Nu fac o alternativă, aşa cum fac mulţi nătărăi: Tolstoi sau Dostoievski? Nu se poate face. Sunt oameni de o genialitate egală şi nelimitată, fără de care nu sîntem europeni. Am cifit cîteva lucruri, opinia unor critici - dintre care unii sunt preţuiţi mult de mine - că Tolstoi şi Dostoievski nu ar fi europeni. Dar ce sînt? Cum am putea fi noi europeni fără ăştia doi? Dar nu am dus nimic din toate acestea pînă la ultimele consecinţe. Mi-e suficient să înţeleg cum funcţionează mentalul rusesc, viziunea asta teribilă, geniul rusesc, cel franţuzesc sau cel englezesc. Nu am nevoie să parcurg toate textele. Astfel mi-a fost suficient să citesc *Don Quijote* şi alte cîteva scrieri de Cervantes, nu toate, Unamuno şi Ortega y Gasset ca să ştiu ce-i cu spaniolii. Restul, mai aflu, mai nu aflu, văd eu. Este o mare greşeală să crezi, cum credea Noica în „cultura de performanţă” şi în cultura exhaustivă. Cultura nu poate fi exhaustivă, iar dacă e, nu mai e nimic, pentru că se anulează. Trebuie să identifici nişte culmi convingătoare şi irezistibile. Pentru mine acestea sunt zonele importante importante: cultura franceză din secolele XVI, XVIII şi XIX, cultura română din secolul XIX şi cultura rusă tot din secolul XIX. Acum nu mai citesc străini, nu are nici un sens. Citeşti pentru viaţă, pentru moarte sunt alte lucruri de făcut. Este ridicol şi absurd să consideri, de la o vîrstă încolo, că te pregăteşti pentru viaţă. Nu te pregăteşti pentru viaţă, ai terminat cu asta. Te pregăteşti, dacă nu eşti idiot, să ai o moarte decentă şi adecvată cu fiinţa ta şi cu rosturile vieţii. Adică să nu mori penibil, să nu mori grotesc, să nu mori ridicol, să nu mori odios şi să nu mori retoric. E foarte important lucrul acesta şi la asta mă gîndesc tot timpul.

*26 februarie 2004*

**Interviu realizat de Tudorel Urian**



Daniel Dragomirescu

# Două vizite

CU UN DEBUT (1988) încă de pe-atunci matur şi neconcesiv, întârziat păgubos, nejustificat, din aşa-zisele "cauze obiective" care ne-au otrăvit tuturor existenţa, ţinând de neîncurajatoarea conjunctură a acelor vremi – textele continuă să putrezească undeva prin beciurile Cărţii Româneşti -, talentatul vasluian Daniel Dragomirescu şi-a preschimbat răbdător neşansa iniţială şi izolarea relativă în atuurile puternice ale prozei lui de acum, puternică, sigură pe sine, având ceva de spus şi spunând-o răspicat, precis, aproape chirurgical. Ai încadra-o nenuanţat în cel mai categoric *realism,* dacă termenul acesta incert, mult prea mânuit, n-ar ascunde din start o imprecizie care îl goleşte de orice substanţă: un scriitor cu adevărat realist nu ar putea trece de prima propoziţie a unei simple povestiri, fiindcă enunţul ei (să zicem: "S-a trezit de dimineaţă şi şi-a aprins o ţigară.") îl va trimite, dacă autorul este consecvent cu sine, la infinite precizări: unde şi cum s-a trezit, de ce, la ce oră, cum şi-a aprins ţigara, ce fel de ţigară - marcă, dimensiuni, eventualul proces de fabricaţie etc. etc. -, după cum ne atrage atenţia Mario Vargas Llosa în excelentele lui *Scrisori către un tânăr romancier.*

Să zicem aşadar numai atât că lumea lui Daniel Dragomirescu este una adevărată, concretă, deloc idealizată, şi că uneori ai impresia că a fost deschisă cu scalpelul, nu descrisă cu eterna pană; însă, ciudat, nici urmă de naturalism nu se strecoară în paginile ei. Autorul care de curând ne-a dăruit un studiu despre universul romanesc al lui Liviu Rebreanu se distanţează politicos dar ferm de "păcatele" naturaliste ale înaintaşului, reala lui vocaţie a povestirii şi-a găsit demult propriul făgaş epic. După *Cel din urmă rapsod şi alte povestiri* şi *Nimic nou după cortina de fier,* este rândul *Deşertului roşu* să amplifice audienţa acestui *scriitor* format, ce ştie să *selecteze* din realitate exact atât cât să devină literatură. A acestui scriitor, pur şi simplu.

**Mihai Cantuniari**

ADOUA ZI cei doi fraţi se sculară devreme şi ieşiră în oraş împreună, făcând pe jos drumul până în Piaţa Unirii, unde se despărţiră. "Ne vedem după-masă!". De pe scara tramvaiului, Ticu mai schiţă un salut cu mâna, înainte ca uşile să se închidă clăpănind. Stelian luă tramvaiul în direcţia opusă şi trei sferturi de oră mai târziu suna la poarta fiicei sale, în strada Grădina cu Tei. O găsi, ca de obicei, acasă, ocupată cu treburile gospodăreşti şi un pic necăjită din cauza zburdălniciilor lui Tudorel, care îi luase nişte jucării surorii sale mai mici. Ca să-i împace, Stelian îi chemă pe amândoi la el, îi descusu puţin în privinţa faptelor bune pe care le mai făcuseră în ultima vreme şi le dărui la fiecare câte o cutiuţă de bomboane. Eleonora socoti de *bon ton* să protesteze cu jumătate de glas, dar Stelian schiţă un gest cu mâna, în semn că o mică cheltuială nu conta, chiar pentru un pensionar fără pensie ca el. Cu aerul ei dezgheţat mica Anicuţa îi mulţumi politicos, în timp ce fratele ei mai mare se mulţumi doar să bombăne ceva, trăgând în schimb atent cu ochiul la darul surioarei sale, ca să vadă dacă nu cumva era mai grozav decât al său. Neavând nimic de obiectat, el luă o maşinuţă de pe jos şi-o zbughi pe uşă afară. Fetiţa însă nu plecă, ci se aşeză frumos la masă, în faţa bunicului ei.

"Şi ce mai e pe la ţară? Ce mai face mămica?" îl întrebă Eleonora, aducându-i o mică gustare. Stelian sorbi mai întâi din cana cu menado, cu aerul că nu era grăbit. "Situaţia nu e prea trandafirie", o informă el. "Pe vărăşteni îi aşteaptă zile grele şi ei simt bine lucrul ăsta... Peste câţiva ani n-o să mai aibă nimeni o palmă de pământ... Aşa că mă întreb ce rost are să ne mai luptăm cu morile de vânt?..." "Nu cumva, tată, ai de gând să donezi pământul la stat?" "Se-nţelege că nu! Mama ta ar fi distrusă. Dar şi aşa o duce tot mai prost cu sănătatea. Are inima foarte slăbită..." "Ar fi bine dacă ai veni cu ea, s-o consulte un doctor." "Ar fi bine..." Stelian mai vru să spună ceva, dar renunţă. Prin fereastra sufrageriei îl zări trecând grăbit pe ginerele său. Sever se întorcea de la serviciu mai devreme ca deobicei, ceea ce i se păru curios. Soţul Eleonorei avea o faţă posomorâtă şi, după ce-şi aruncă servieta într-un colţ, veni să-i strângă mâna, declarându-i direct că era pe cale să li se întâmple o mare porcărie. "E de rău, tată socrule", ridică el glasul revoltat. "Tâmpiţii ăştia vor să ne ia casa!..."

"Adică cum?!..." Neaşteptata veste îl făcu pe Stelian să încremenească. El aşteptă zadarnic să i se spună că nu auzise bine ce spusese ginerele său şi îşi privi fiica stăruitor. Dar Eleonora arăta şi ea la fel de tulburată şi nu îndrăznea să spună nimic. "Cum aşa?! Cum se poate aşa ceva?!..." exclamă el într-un târziu, negăsind pentru moment altceva de zis. Îl auzi pe Sever replicând sarcastic: "Ei, uite că se poate, tată socrule!" Revolta interiorizată îi ascuţise parcă şi mai mult trăsăturile feţei, iar ochii îi căpătaseră o nuanţă de albastru metalic. "A venit un nene urât şi rău, bunicule, şi-a zis să ne luăm tălpăşiţa din casa noastră!" se auzi glăsciorul isteţ al Anicuţei. Nedumerită, fetiţa se întoarse spre mama ei. "Ce-i aia tălpăşiţa, mami?..." Nimeni nu socoti de cuviinţă să-i spulbere nedumerirea.

"Norica, eu v-am luat locuinţa asta cu acte în perfectă regulă. M-am împrumutat la bancă, iar creditul l-am lichidat peste câţiva ani, după ce am vândut hectarul de pădure de la Colibaşi. Toate astea se pot verifica. Am păstrat absolut toate actele doveditoare", declară Stelian cătrănit la faţă de cele aflate şi despre care până atunci nu ştiuse aproape nimic. Sever îşi umplu o cană mare cu ceai de sunătoare şi goli cana aproape pe nerăsuflate, după care şi-o umplu din nou. "Tâmpiţilor ăstora nu le pasă lor de acte, tată socrule!" glăsui el scârbit. "Nu le pasă de nimic". Îşi goli şi a doua cană cu ceai, apoi îl informă, fără să facă risipă de vorbe, pe socrul său despre cele petrecute. În ultima


**RADIO ROMÂNIA CULTURAL**

Transmisiuni în direct
din studioul amenajat în incita
Muzeului Naţional de Istorie a României
în cadrul celei de-a IX-a ediţii
a Salonului de carte şi presă Bucureşti

**10 mar. ora 12:30 Mediateca. Etică-Estetică**
realizator Teodora Stanciu

**11 mar. ora 15:00 O samă de cuvinte**
realizator Oana Georgiana Enăchescu

**12 mar. ora 12:30 Barometrul şanselor educaţionale**
realizator Elza Cenuşă

**13 mar. ora 16:00 Zări şi etape**
realizator Ileana Corbea

| | MHz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| Bucureşti | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 100,1 | |
| Braşov | 105 | |
| Constanţa | | 1314 |
| Craiova | 101,1 | |
| Deva | 105 | |
| Focşani | 102,8 | |
| Iaşi | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamţ | 103,1 | |
| Ploieşti | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 101,6 | |
| Tg. Jiu | 89,5 | |
| Tulcea | 105,4 | 1530 |
| Zalău | 105 | |

vreme casa le fusese vizitată de mai multe ori de o comisie, care le inspectase fiecare colţişor de locuinţă, din subsol până în pod, tot socotind spaţiul locativ şi contabilizând cât din acest spaţiu le era cu adevărat necesar... Ultima dată, un ofiţer de miliţie brunet şi mătăhălos, le arătase un document parafat şi semnat de comisie, prin care se decisese ca jumătate din locuinţă să fie atribuită unei familii cu mulţi copii, strămutată din Ferentari. "E clar că e un abuz", clătină din cap Stelian. "E o încălcare a dreptului de proprietate". "Ne-au cerut să semnăm că suntem de acord să primim chiriaşi", îşi aminti Eleonora. Stelian o întrerupse nervos. "N-o să semnăm nimic. Statul şi guvernul n-au decât să construiască locuinţe pentru cetăţeni, nu să-i dea afară pe unii şi să-i aducă pe alţii în loc!" "Da, trebuie făcut ceva", încuviinţă Stelian. Glăsciorul Anicuţei se făcu auzit din nou. "Dacă mai vine nenea ăla rău, mami şi tati, să nu-i mai daţi drumul în casă!..." Stelian zâmbi, dar Sever rămase posomorât. "Ar trebui să vorbeşti cu şefii tăi de la radio", îl sfătui Eleonora. "Să le ceară ălora din comisie să înceteze cu şicanele". "Lasă, că ştiu eu mai bine ce trebuie să fac!" bătu Sever cu pumnul în masă. "Ştii ce-o să fac?... O să mă duc direct la ăia din Comitetul Central şi-o să le spun de la obraz: "Cum vă permiteţi, ciclovecilor, să daţi afară din casă o familie de români cinstiţi?..." Şi mai izbi o dată cu pumnul în masă, făcând farfuriile şi tacâmurile să zăngăne. Eleonora făcu însă o figură foarte îngrijorată. "Ei, nici chiar aşa, frate! Nici chiar aşa, ce dumnezeu! Trebuie să dai dovadă de tact. Gândeşte că avem copii". "Eleonora are drpetate. Trebuie tact", socoti şi Stelian nimerit să spună. Sever o ţinea mai departe pe a lui şi nu-l mai contrazise.

De la familia Polizu, el o luă pe jos până în Lizeanu şi se urcă în cele din urmă într-un tramvai, cu gândul de-a se întoarce acasă la Ticu. Pe drum îi veni însă ideea că n-ar fi stricat să-i facă o vizită şi lui Mişu Leibovici. Ceasornicarul din Calea Văcăreşti l-ar fi putut ajuta dacă nu în alt fel, măcar cu nişte sfaturi. În chip mai puţin obişnuit, găsi atelierul ceasornicarului închis şi, după ce bătu de câteva ori, fără ca cineva să-i răspundă, dădu să plece. Atunci însă uşa din fundul atelierului se deschise încet şi în cadrul ei se ivi Mişu Leibovici. "A, domnul Stelian, poftim, poftim!" îl întâmpină evreul, cu vechea-i afabilitate. Bucuros de revedere, omul nu se mulţumi doar să-i strângă mâna, ci-l îmbrăţişă călduros, ca pe un frate. "Credeam că iar v-am pierdut de muşteriu", vorbi el vesel. "Aşa-i spuneam şi neveste-mii, Avram să-i dea sănătate şi să n-o-ndepărteze de la sânul lui: "Să ştii, dragă Salomio, că domnul Stelian şi-o fi găsit vreun Ivan ceasornicar, de când şi-a luat ceasul ăla care merge după ora Moscovei". O-ho-ho..." "Ba deloc!" îl contrazise Stelian, zâmbind şi el. "Ceasul meu, după cum ştii bine, nu merge decât după ora României şi de reparat îl repari numai dumneata". "Ei, aşa da", îl bătu evreul cu palma pe umăr. Încuie cu băgare de seamă apoi uşa de la intrare, făcând semne unui trecător oprit în dreptul vitrinei că ceasornicăria era închisă, şi-l invită, ca în urmă cu un an, când îi călcase ultima dată pragul, în locuinţa sa din spatele atelierului. În sălita de trecere, de grinzile vopsite în cărămiziu ale tavanului atârnau parcă mai multe funii de usturoi ca în trecut. "Ce să-i facem, domnule Stelian?" zise Mişu parcă scuzându-se. "Dacă s-au înmulţit duhurile rele!..." "Nu cumva am venit într-un moment nepotrivit?" vru să ştie Stelian, oprindu-se în pragul uşii următoare, din dosul căreia răzbăteau mai multe glasuri. "Nu-i nici un deranj. Musafirilor mei o să le facă plăcere vizita dumitale!" îl asigură ceasornicarul. Deschizându-i larg cea de-a treia uşă, îl lăsă ca să intre primul.

Salonul era plin de lume. O duzină de persoane – bărbaţi şi femei, tineri şi mai vârstnici, dar şi câţiva copii – stăteau pe scaune în jurul unei mese mari şi discutau cu însufleţire despre arestările operate în rândul militanţilor sionişti. Tăcură însă brusc cu toţii, cu ochii îndreptaţi circumspect înspre uşă, în clipa când Mişu Leibovici îl introduse în încăpere pe musafirul său. "Domnul Teodorescu, prietenul nostru", vesti ceremonios ceasornicarul, oferindu-i lui Stelian chiar scaunul său dintr-un capăt al mesei şi aducând pentru sine un modest taburet, aflat într-un colţ. Stelian îşi scoase pălăria şi-i salută pe cei aflaţi în încăpere. Printre ei îl recunoscu mai întâi pe Mendelică, fiul cel mai mare al lui Mişu Leibovici, omul pe care îl ajutase să evite, în timpul legionarilor, trimiterea pe un şantier de muncă obligatorie pentru evrei, angajându-l ca funcţionar în Cooperaţie. Dat afară de la catedra de limbi clasice, pe care o avusese mulţi ani la un liceu bucureştean, Mendelică ajunsese, după instalarea comuniştilor la putere, profesor la Universitate şi chiar membru în Academie, publicând o serie de studii filologice, apreciate şi în străinătate. "Mă bucur să vă revăd, domnule Teodorescu", îl salută academicianul, ridicându-se de pe scaun, ca să-i strângă mai bine mâna. "Cu ce vă ocupaţi acum şi cum o duceţi?" Stelian începu să spună ceva. Vocea Salomiei o acoperă însă pe a sa: "Ce surpriză! Nu v-am mai văzut de-un car de vreme! Ce mai faceţi?..." Stelian o lăsă pe femeie să spună ce avea de spus. "Nu chiar atât de rău", îi răspunse. "E bine că sunt sănătos..." "Ei bine, domnule Teodorescu, de ce vă plângeţi?" se interesă, din celălalt capăt al mesei, un bărbat solid şi cu faţa expresivă, îmbrăcat într-o uniformă ofiţerească de culoare albastră, care îi venea ca turnată. Stelian nu-l recunoscu pe loc, dar bănui că trebuia să fie unul din băieţii ceasornicarului. Mişu Leibovici interveni, ca să-l lămurească. "El e Aronică. Băiatul meu care-a stat la Moscova pe timpuri, după ce autorităţile române l-au schimbat cu nişte basarabeni. Acum e colonel în Securitate. Poate-ai auzit de el?"..." "Colonelul Sticlaru", completă binevoitor cel vizat. "N-am avut ocazia", negă Stelian. Acum însă reuşise să-şi amintească bine. Aronică trecuse pe vremuri drept oaia neagră a familiei. În glumă ai lui îi spuneau acasă Belzebut. Colonelul îşi săltă statura masivă şi întinse spre Stelian o mână vânjoasă şi lungă. Glasul îi suna oficios, dar în ochi avea un licăr de zâmbet. "Spuneţi că n-aţi avut ocazia? E bine că n-aţi avut", vorbi insul, tocându-şi replicile cu sarcasm, maliţiozitate sau ironie. "Aşadar, de ce vă plângeţi?..."

În cameră se făcu tăcere. Stelian avu brusc senzaţia că nimerise din nou în faţa comisiei de revizuire a pensiilor de la camera 666 a Ministerului Muncii şi că era interogat. Răspunse totuşi calm, alegându-şi cuvintele, că, în ce-l privea, n-avea nici o importanţă. Dar – şi aici vocea îi deveni apăsată - i se părea pur şi simplu de neînţeles că un inginer capabil şi integru, cap de familie cu multe responsabilităţi şi părintele unor copii minori, era pe cale de a deveni victima unor funcţionari incapabili ai sfatului popular, indivizi care, fără discernământ şi fără bun simţ, voiau să-i ia jumătate din locuinţă, ba chiar îl ameninţaseră cu evacuarea forţată, în cazul că s-ar fi opus... Colonelul îl ascultă răbdător până la capăt, notându-şi ceva într-un carnet, iar la sfârşit îi declară scurt şi sec că avea să se intereseze personal de acest caz. "Dar cu sioniştii pe care i-aţi arestat voi, ce facem? Când o să puneţi voi capăt acestei mascarade?..." izbucni cu revoltă abia stăpânită un tânăr de vreo treizeci de ani. Tânărul purta o pălărie neagră, pe care nu şi-o dăduse jos de pe cap, şi avea o faţă la fel de expresivă ca a preopinentului său, ofiţerul de securitate. Stelian îl recunoscu: acesta era Levi, mezinul familiei. Despre el ştia doar că urmase studii teologice în străinătate şi că servea la Templul Coral, dar nimic mai mult. O aură de mister îl învăluise întotdeauna. Concesiv şi prudent, Aronică ridică din umeri şi declară senin că aşa ceva nu intra în domeniul său de activitate şi-i depăşea competenţele. Câteva clipe mai târziu, discuţia suspendată mai devreme reîncepu cu şi mai multă însufleţire.

(fragment din romanul *Deşertul roşu*)


FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, trei concursuri dedicate exclusiv tinerilor muzicieni, poeţi şi pictori români.

**Festivalul de Muzică Clasică - PROMETHEVS,**

care se va desfăşura în Bucureşti, la CLVBVL PROMETHEVS (Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 solişti sau formaţii instrumentale (exclusiv instrumente cu coarde) care se înscriu până la data de 27 februarie 2004. Preselecţia va avea loc în perioada 2-3 martie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
16-18 martie - concerte în concurs
19 martie - festivitate de premiere, concert al premianţilor

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**

se va desfăşura în cadrul Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul din localitatea Sfânru Gheorghe (jud. Tulcea) şi pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecţia va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
10 mai - deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
11 -13 mai - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
14 -15 mai - prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai - închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti

**Tabăra de Pictură - PROMETHEVS**

se va desfăşura tot în cadrul Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul şi pot participa 12 pictori. Înscrierile se fac până la data de 16 aprilie 2004. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 18 mai - 27 iunie 2004. Programul taberei va fi următorul:
19 iulie - deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
20 - 23 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
24 iulie - concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor
25 iulie - închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti
Lucrările de pictură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Din juriu va face parte şi membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul artistic respectiv, câştigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secţiunea Opera Prima, ediţia 2004.
Câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la adresa Paul Oricanu nr. 6, ap. 1, sector 5, Bucureşti, lucrările necesare înscrierii, respectiv:
- secţiunea muzică clasică - CV-ul
- secţiunea poezie - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- secţiunea pictură - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16

FVNDATIA ANONIMVL

## ochiul magic

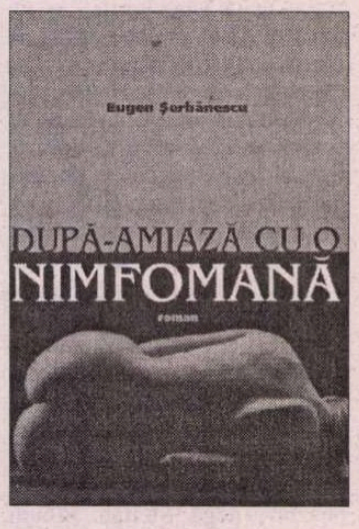
# Un mare talent

MIHAELA ŞCHIOPU este graficiana care a schimbat înfăţişarea revistei noastre. A făcut-o după chipul şi asemănarea ei. A fost o operaţie grea şi dureroasă, dar s-a terminat cu bine, pentru că artista a preocedat cu tact, cu delicateţe, şi a mai şi cedat atunci când protestele deveneau prea vehemente, astfel încât până la urmă aşteptările tuturor s-au armonizat.

Cuvântul „artistă" i se potriveşte întru totul. Mihaela Şchiopu nu face doar grafică de presă, ci desenează şi portrete, creează coperte pentru cărţi, concepe afişe. Are şi numeroase lucrări de sine stătătoare, care au putut fi văzute cu prilejul organizării unor expoziţii. În plus, este artistă şi când nu desenează, cînd priveşte pur şi simplu lumea din jur. Ea regândeşte designul acestei lumi, îl ajustează, imaginând variante de bun-gust.

În ceea ce mă priveşte, mărturisesc că devin agitat când intru în raza privirii ei. Îmi imaginez cum îmi „scanează" figura şi cum mi-o reconstruieşte, în căutarea unei versiuni ideale.

Mihaela Şchiopu îşi risipeşte extraodinarul talent, susţinând cu generozitate iniţiative culturale diverse, de la unele de anvergură internaţională până la altele care contează doar în perimetrul unui judeţ. Desenează în orice condiţii, folosind un creion ieftin sau un calculator sofisticat. Dacă o pasionează ceva, nu observă când se face noapte şi lucrează în continuare, până în zori. Numai Nichita Stănescu mai practica această risipă, glorificată de Lucian Blaga într-un vers celebru („Risipei se dedă florarul").




Îi sfătuiesc pe iubitorii de cărţi să le caute în librării pe cele care poartă menţiunea „Coperta de Mihaela Şchiopu". Alături de alţi mari graficieni care au ridicat la un rang înalt *ideea de copertă* (Mircia Dumitrescu, Done Stan, Dan Stanciu, Tudor Jebeleanu, Anamaria Smigelschi, Ioana Dragomirescu Mardare, Floarea Ţuţuianu, Adrian Socaciu ş.a.), Mihaela Şchiopu ştie să sărbătorească textul prin imagine, să redea blazatului cititor de azi sentimentul – de multă vreme pierdut – că luând o carte nouă în mână se angajează într-o aventură pasionantă. Copertele realizate de ea – din desene proprii, montaje de fotografii, jocuri savante de suprafeţe, „fonturi" bine alese, culori rar întâlnite, sau întâlnite frecvent, dar în sfârşit puse în valoare – sunt elegante şi sugestive, au personalitate. Reproduc, ca exemple, două dintre copertele realizate în ultima vreme: la romanul *După-amiază cu o nimfomană* de Eugen Şerbănescu, apărut la Editura Maşina de scris, şi la volumul *12 scrisori exemplare* de Ion D. Sîrbu, publicat de Editura Genesis din Petroşani. Prima se remarcă prin graţioasa sugestie de erotism orb, printr-o eleganţă care face inoportun orice gând licenţios. Iar cea de a doua – prin dramatism şi prin evidenţierea efortului de a recompune, din fragmente, amintirea lui Ion D. Sîrbu.

**Alex. Ştefănescu**

## calendar

6.03.1899 - a murit *Ieronim G.Bariţiu* (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.03.1845 - a murit *C. Faca* (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.03.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*
8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş* (m. 2000)
8.03.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1888)
8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)
8.03.1985 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)

9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.03.1920 - a murit *Haralambie Lecca* (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.03.1936 - a murit *A. de-Herz* (n. 1887)
9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)
10.03.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

11.03.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.03.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.03.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
11.03.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
11.03.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.03.1991 - a murit *Octav Sargeţiu* (n. 1908)
11.03.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1929)
11.03.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)

12.03.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.03.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.03.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.03.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.03.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.03.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1993)
13.03.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)

14.03.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1917)
14.03.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.03.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut *Alexandru Struţeanu* (m. 1996)
14.03.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.03.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

15.03.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*
15.03.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.03.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.03.1996 - a murit *Vasile Speranţia* (n. 1941)
15.03.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

CEA MAI NOUA LIBRARIE VIRTUALA ROMANEASCA

Vreţi să cunoaşteţi activitatea unei edituri profesioniste?
Vreţi să fiţi la curent cu ultimele noastre apariţii editoriale?
Vreţi să vă cumpăraţi direct de acasă cărţile de care aveţi nevoie ?
Vreţi să beneficiaţi de reduceri substanţiale de preţ?
Vreţi să intraţi în posesia unor titluri pe care nu le mai găsiţi în librării?
Vreţi să dialogaţi cu noi?
Vreţi să participaţi la concursurile noastre cu premii?

*VIZITAŢI-NE PE WEBSITE-UL*

**www.edituraparalela45.ro**

*ŞI VEŢI VEDEA CĂ MERITĂ!*

CĂUTAŢI – începând din 15 martie 2004 – colecţiile noastre de traduceri, literatură română, literatură de informare, carte didactică, literatură pentru copii, divertisment şi timp liber
ŞI VEŢI DEVENI UN CITITOR MAI BOGAT
ŞI MAI BINE INFORMAT.

PARALELA 45 – O LINIE EDITORIALĂ LA ZI!

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

# Viaţa unei străzi

Fotografii de Ioana Pârvulescu

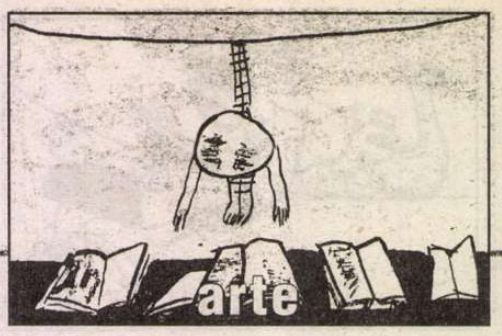
MI-AM LUAT bilet de tren Braşov-Bucureşti pentru duminică seara, ca să nu prind mărţişorul grevei CFR pe drum. Am chemat un taxi "pentru Sfîntul Ioan" şi a venit o maşină albă, cu şoferiţă. Vorbăreaţă. – Staţi de mult pe strada asta? m-a întrebat şi mi-a aruncat o privire prin oglinda retrovizoare, ca să vadă cam cîţi ani poate să însemne acest *de mult*. – De mult, am spus, dintotdeauna. – Şi eu am locuit pe Sfîntu' Ioan, la numărul 11, a spus şoferiţa, dînd prioritate, în dreptul trecerii de pietoni de la parc, unei familii care ilustra perfect ghicitoarea despre om a sfinxului: aveau patru, două şi trei picioare. – Ştiţi unde vine numărul 11 ? a continuat ea, era la domnu' Blau, dacă l-aţi cunoscut... Am simţit pe loc suflul familiar care-i leagă pe cei care au copilărit pe aceeaşi stradă, mai ales atunci cînd strada are *case* şi cînd casele au fiecare o viaţă şi o istorie. Nu ştiam că e numărul 11, dar îmi aminteam foarte bine de gangul unde, la un *Hochparterre*, îşi avea bătrînul domn Blau atelierul de curelărie. Cînd spuneai "la Blau" asta funcţiona ca un număr de casă. Era un mic meseriaş "de pe vremuri", pe care îl apucaseră şi bunicii mei. Eram trimişi, cînd fratele meu, cînd eu, la domnul Blau, cu diverse mărunţişuri, repara orice, cu măiestrie, de la curele de genţi la rucsacuri (primele rucsacuri, variind în funcţie de vîrstă şi putere, el ni le-a făcut), de la cordoane, la cureluşe de ceas, iar preţurile erau derizorii. De multe ori, dacă socotea că reparaţia e prea măruntă, nu lua nimic, mai ales dacă ştia din ce casă vii. Pe mine mă întreba întotdeauna ce mai face domnul Doctor, adică bunicul, şi mă ruga să-i transmit salutări. – Domnu' Blau, a continuat taximetrista, era un om foarte bun. Avea un registru unde îşi nota banii primiţi şi nouă, copiilor din curtea lui, ne dădea de multe ori bani de buzunar de la el. Se uita acolo, în registru şi ne dădea cîţiva lei... Am vorbit apoi despre numele străzii, Sfîntul Ion, devenită, în oraşul Stalin, Vladimir Maiakovski , apoi în oraşul Braşov tot Maiakovski, iar acum Sfîntul Ioan. Dialogul atît de atipic cu taximetrista, care mi-a spus şi că a fost mai înainte şoferiţă de troleibuz, a făcut ca, atunci cînd am ajuns la gară, să mi se pară că am coborît dintr-o proză de Mircea Nedelciu.

Despre povestea caselor de pe Sfîntul Ioan ştiu multe. M-am documentat în legătură cu avatarurile fiecăreia dintre ele pentru un capitol de roman, pe cînd locuiam pe Maiakovski, iar soarta casei noastre atîrna de un fir de păr, căci Ceauşescu dărîma tot ce avea patină istorică. Între războaie existau pe stradă multe ateliere de mici meseriaşi, o cofetărie (a cărei firmă tipic interbelică "Müller Victor & Lauer Carol" a ieşit la iveală intactă, acum doi ani, la renovarea clădirii), o brutărie, o biserică.

Nu ştiu dacă în afară de curelar mai era pe strada mea vreun meseriaş de odinioară. În mijlocul unei curţi lungi, care avea comunicare în strada vecină, era un brad uriaş, mult mai înalt decît casele din preajmă. Aici era un alt mic meseriaş, domnul Partenie, de care ne cam feream pentru că, bucuros de ospeţi mici, avea obiceiul să ne ridice în braţe şi să ne pupe, iar obrazul lui era întotdeauna înţepăcios. Copiii nu apreciază gesturile de tandreţe ale adulţilor. Curtea cu două intrări şi bradul la care "mijeam" cînd ne jucam de-a v-aţi ascunselea reprezentau unul dintre locurile noastre de joacă preferate. Cînd vreo zece case au fost dărîmate, ca să se construiască un hotel urît şi o parcare, au venit nişte oameni care au tăiat bradul "nostru" fără să ştie ce fac şi, dacă mai tîrziu am înţeles ceva din semnificaţia tăierii salcîmului, la Preda, asta s-a întîmplat graţie scenei asemănătoare din copilăria mea. Grupul nostru de "copii ai străzii" (o fi fost şi taximetrista pe-acolo?) a asistat la crimă cu o revoltă mult mai făţişă decît a adulţilor. Probabil că asta a fost şi prima mea indignare politică. Tot atunci a murit şi domnul Partenie.

Dar cîteva ateliere şi cîţiva oameni care ştiau meserie au reuşit să supravieţuiască mai bine decît bradul, păstrînd aerul vechiului burg chiar în oraşul cu străzi rebotezate şi cartiere noi de blocuri muncitoreşti. Dintre toate, cel mai ciudat este atelierul lui "Crişan" (care, cu firmă cu tot, mai există şi azi) , de pe strada Nicolae Bălcescu, fostă Neagră. Aici *se întindeau* pantofi. Atelierul avea clientelă multă, întrucît înainte de 1990 pantofii buni erau rari în România şi, ori trebuia să-ţi cumperi ce număr găseai, chiar dacă te băteau, ori îi primeai din străinătate şi nu ţi se potriveau. Am fost foarte surprinsă cînd o fostă braşoveancă de pe strada Bălcescu, stabilită în Germania, m-a întrebat, atunci cînd am vizitat-o, dacă mai trăieşte celebrul Crişan şi s-a bucurat să audă că nimic nu i-a clintit din loc firma. Ceva mai sus, pe o străduţă, era atelierul lui Marton, care repara schiuri, punea rondele la beţe şi monta legăturile (vîndute, pe atunci, separat). Nu exista schior pe pîrtiile de pe Postăvaru şi din Poiană care să nu fi trecut pe la Marton. Dar unul dintre cei mai valoroşi şi mai preţuiţi oameni din Braşov era Varga, singurul la care acceptau să apeleze vechii braşoveni atunci cînd îşi puneau sau îşi raşchetau parchet. (De aceea parchetele braşovenilor nu scîrţîie). Ce era straniu la un om atît de activ era că nu avea un picior (nici proteză) şi mergea în cîrje. Cînd lucra, se tîra pe podea în mîini cu o rapiditate uluitoare şi, copii fiind, îl priveam fascinaţi, ca pe un personaj fantastic. N-am întrebat niciodată unde îşi pierduse piciorul şi bănuiesc că mintea noastră de atunci îl lua aşa cum era, cu asimetriile lui compensate din plin de calităţi cinetice deosebite. Tuturor acestora (acum abia îmi dau seama că erau şi români, şi evrei, şi saşi, şi unguri) li se spunea "Domnul", aşa cum mi-a spus şi taximetrista cînd a pomenit de curelarul Blau şi asta era, desigur, încă o victorie a vechilor meseriaşi asupra noului regim. Dar rămăseseră, totuşi, foarte puţini şi, de la moartea domnului Blau, pe strada mea n-a mai fost nici unul.

După 1990, primele două noutăţi de pe stradă au fost un *sex shop* şi o casă de amanet. Proaspăt îmbogăţiţii nu copilăriseră cu siguranţă pe strada mea şi a taximetristei. Mai nou, în fosta cofetărie Müller şi Lauer, recuperată acum de biserică, s-a deschis un magazin de profil, plus un xerox la care membrii familiei mele au devenit clienţi fideli, iar lîngă sex shop, a apărut recent o librărie la a cărei soartă mă gîndesc cu inima strînsă. Oricum, strada a reînceput să trăiască. Numai hotelul de vizavi de noi, Carpaţi, Aro nou, cum i se mai spunea datorită vecinătăţii cu vechiul Aro Palace, numai hotelul făcut în comunism e mort acum. În renovare de mai multe luni, pare tot mai urît pe zi ce trece, în ciuda zgomotului şi a prafului de care au parte locuitorii străzii Sfîntul Ioan. La fel ca atunci cînd s-au dărîmat casele cărora hotelul le-a luat locul, de pe ferestrele noastre se poate urmări cum evoluează lucrările noilor meseriaşi. – Au început să cureţe travertinul de jos în sus, mă anunţă mama, aşa că, pe măsură ce urcă, murdăresc ce-au curăţat dedesubt. Asta nu e însă nimic, pe lîngă faptul uluitor că, uită-te te rog, au montat două uşi pe dos. Mă întreb cînd va observa cineva ! – Dacă va observa, spun eu, optimistă. ■




## teatru

# Nota de plată

PĂRINŢII mănâncă struguri acri şi copiilor li se strepezesc dinţii. Dora, personajul principal din piesa lui Bärfuss, este aşa cum credea Rousseau că e omul: el s-a născut bun. Şi tocmai această bunătate (inocenţă) o diferenţiază de restul lumii: de îndată ce renunţă la medicaţia menită să o facă asemeni celorlalţi, destinul Dorei se rătăceşte prin lume. Ea trăieşte printre nevrozele părinţilor, printre limitele şi eşecurile generaţiei lor, acumulând povara neputinţelor, a violenţei, a indiferenţei. În spectacolul lui Radu Afrim, Dora evoluează în această lume artificială, mereu veselă, ca râsetele de la sitcomuri, saturată de culori tari, luminată mai mult decât e necesar, lumina excesivă ca şi întunericul ascund tot, un univers înfricoşător prin inadecvarea lui la orice fel de nevoie omenească. Un vis urât, cu toate că e atât de frumos colorat, începe să se desfăşoare pe scenă: oamenii vorbesc fără să se înţeleagă, tandreţea e înlocuită de violenţă, iubirea e un raport de forţă, e o lume aidoma celei reale, dar din ea a dispărut cu totul dinamica sentimentelor. Tatăl Dorei e un neputincios răsfăţat, mama ei are forţa impulsurilor necontrolate, un cuplu dotat cu autoritate de societatea tradiţională, dar incapabil să şi-o exercite. O sexualitate liberă, lipsită de bucurie, redusă la gesturile unui viol în grup. Constantin Cojocaru caracterizează caricatural absenţa bărbăţiei la bărbatul capricios cu scurte şi dureroase străfulgerări de luciditate. Lucia Ştefănescu, mamă iubitoare, trece mereu pe lângă adevărul Dorei, autoare fără de voie a tragediei. Beneficiari ai libertăţii obţinute de generaţia care a luptat pentru "puterea florilor" ei alcătuiesc o lume unde libertatea a devenit instrumentul indiferenţei, al cruzimii, al nesimţirii. O generaţie care îşi trăieşte un zgomotos faliment moral, după ce a vibrat pentru dramele din Vietnam şi Cambogia, determinând retragerea americană nu şi pacea în regiune, după ce a erodat codul moral al tradiţiei, după ce au disprețuit valorile materiale şi avantajele oferite de ele, s-au repezit să le acumuleze, determinând relativizarea convenţiilor nu şi instaurarea adevărului. Acolo unde compasiunea a murit, nici ştiinţa nu poate rezolva situaţiile conflictuale: doctorul jucat de Ioan Coman e mereu în urma realităţii, pe care nu o acceptă, dar nu ştie s-o vindece. Fără curajul impulsurilor lui, Mihai Calotă îi dă târcoale Dorei, speriat parcă de vitalitatea ei. Din alte vremuri, Alexandru Palade, tatăl lui, presimte mai curând decât înţelege tragedia care dă târcoale şi asistă neputincios la consecinţele ei. Acest grup de interpreţi este purtătorul severei judecăţi morale produse de regizor: realitatea lor scenică e construită din ticuri şi scheme de comportament, momentele cântate şi dansate accentuează convenţia unei lumi care a vrut să refuze convenţiile. În acest grup performanţa actoricească poate fi apreciată doar în funcţie de felul cum se înscrie în discursul regizoral şi merită să apreciem disciplina unor actori de performanţă, colorând aici cu strictul necesar apariţiile lor scenice.

Mecanismul spectacolului e bine gândit şi nu sunt puţine momentele când ideea provoacă vibraţia sentimentului: scena fără cuvinte de după viol, când peste trupul ghemuit la pământ al Dorei trec indiferenţi cei care o cunosc şi necunoscuţii, e o imagine extrem de percutantă a singurătăţii în mulţime. Momentele cântate şi dansate sunt în general eficiente pe plan artistic, dar uneori propria lor dinamică le îndepărtează de tensiunea scenariului dramatic. Între urâtul lumii şi frumuseţea necesară scenei, Radu Afrim construieşte grandios, dar nu îndepărtează întotdeauna schelele şantierului.

Interpretare, în sensul în care noţiunea presupune şi o a treia dimensiune a personajului, produc Karl Baker şi Elena Popa. Bărbatul se aruncă pe o ocazie şi îşi etalează fiinţa animalică, străbătută din când în când de bănuiala că Dora, copilul-fată-femeie de lângă el, funcţionează în alt registru decât cel obişnuit. Bănuială stinsă la iuţeală. Actorul rezumă bruta dintr-o fiinţă asemănătoare omului. Performanţa Elenei Popa e mai greu de explicat: candoarea, curiozitatea, bucuria constituie straturile unui suflet care îşi refuză suferinţa, traversează smârcurile vieţii fără să se maculeze, într-o splendidă demonstraţie de naturaleţe. Naturaleţe alcătuită cu savant meşteşug de o actriţă stăpână pe mijloacele ei. Da, de la natură omul se naşte bun. Cei care se păstrează aşa sunt doar produsul minunatelor artificii ale artei teatrului.

**Magdalena Boiangiu**

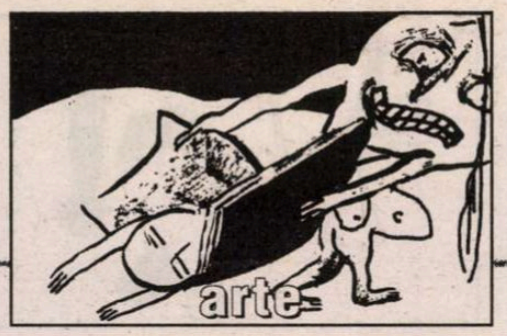
*Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri* de Lukas Bärfuss • Traducere de Victor Scoradeţ • Teatrul "Toma Caragiu" Ploieşti • Regia: Radu Afrim • Scenografia: Ştefan Caragiu • Coregrafia: Fatma Mahomed • Coloana sonoră: Radu Afrim • Distribuţia: Elena Popa (Dora), Lucia Ştefănescu (Mama Dorei), Constantin Cojocaru (Tatăl Dorei), Karl Baker (Domnul subţire), Ioan Coman (Medicul Dorei), Mihai Calotă (Şeful Dorei), Alexandru Pandele (Tatăl Şefului).

## muzică

# Graţia ca o săgeată

M-AM DORIT întotdeauna să citesc texte despre muzică scrise în chei graţioase, chiar dacă acute, şi nu grave, ţinătoare de isonuri terne, caduce. Arareori însă mi-a fost dat să sorb o cronică muzicală ca pe o ceaşcă de cafea aromată a cărei gust persistă mult timp şi după ce zaţul întărit e numai bun pentru ghicit. Articolul despre muzică este îndeobşte aidoma unui ceai depurativ, în stare să te uşureze de toxine, dar şi de pofte. E un fel cinic de a fi ţinut la regim ori într-o cură de slăbire, în care Doamne fereşte să pui gura pe niscaiva condimente ori să abuzezi de disponibilitatea proteinelor. Gustă şi după aceea o să şi mănânci... Ca şi cum din plăcere pentru curmale se pot suge sâmburii. Doar avem, slavă Domnului, pe ogorul criticii şi eseisticii noastre muzicale, sumedenie de sâmburi din care anevoie creşte câte un fruct. Dar că şi în acest peisaj tipizat, standardizat, alcătuit din cartiere de cronicari în uniforme, cu ochelari şi pixuri din lemn de esenţă moale, vocaţia formelor deschise, a cadenţelor solistice ori a pasajelor virtuoze se poate impune, chiar cu obstinaţie. Vocaţia lui Valentin Petculescu este să poarte adevărul la vedere. Jocul lui cu vorbele scrise este guvernat de acel gen satiric, ce aduce cu o oglindă în care privitorii descoperă, în general, chipul oricui în afară de al lor, drept pentru care este atât de bine primit în lume. La Valentin Petculescu graţia este o săgeată a cărei tolbă o reprezintă lumea muzicală românească. Ori un ac ce înţeapă, vorba lui Tudor Muşatescu, nu ca să împungă, ci ca să coasă. Recenta sa carte, *Clepsidra spartă,* apărută la Editura Muzicală este ea însăşi o tolbă cu săgeţi, supusă unor "Conexiuni" la care puteţi accede "Pe riscul dumneavoastră". Ca atunci când pui un pariu, fără să cunoşti rezultatul. Autorul însă pare a-l şti. Ce altceva poate explica evitarea condiţiei de "critic de specialitate" dacă nu cunoaşterea canonului sever, implacabil, ce presupune excorierea imaginaţiei? Valentin Petculescu este fascinat de modulaţiile cromatice ori enarmonice, mai puţin riguroase ori tranşante, dar infinit mai subtile şi provocatoare. Discursul, eminamente expozitiv, comportă un travaliu în tonalitate impresionistă, ce recurge la tehnici repetitive sau improvizatorice. Rând pe rând diarist, grefier, martor, avocat, judecător, ucenic sau maestru, Valentin Petculescu ia act, se miră, se confesează, operează şi, ceea ce este poate cel mai important, pune degetul pe rană, în aşa fel încât entuziasmul uşor exasperat şi exasperarea puţintel entuziastă sunt ca nişte arcuri misterioase ce nu-şi prea greşesc ţinta. În fond melancoliile autorului, alături de verva spumoasă, ca o şampanie bine frapată a scriiturii dilată interesul faţă de majoritatea textelor cuprinse în acest volum, parte dintre ele produse la începutul anilor '90, pe vremea când compozitorul Valentin Petculescu deţinea rubrica muzicală a "Luceafărului", iar scriitorul cu acelaşi nume (re)anima în răstimpuri paginile "Actualităţii muzicale". Nu pentru informaţia torenţială, de ultimă oră merită lectura această carte, ci pentru fineţea stilului ori supleţea ideilor. Nu pentru polifonia doctă, ci pentru armonia ingenioasă, nu de puţine ori savuroasă. Este aici ceva din fineţea şi ingeniozitatea scriitorului ori din supleţea şi savoarea muzicianului. Asta ca să nu mă mai plâng că n-am parte de texte despre muzică scrise în chei graţioase, chiar dacă acute.

**Liviu Dănceanu**




cinema

Berlinala 2004

# Femeile, sfinte şi monştri cu faţă umană

RECUNOSC de la bun început: din cele şapte filme premiate de către juriul internaţional am ratat două. Am şi circumstanţe atenuante, deşi nu le caut: unu - două zile n-am mai putut să mă trezesc de la 7, şi doi - în acest an au ieşit câştigătoare outsiderele. Dacă mă mai creditaţi, rămâneţi cu mine! (şi poate ghiciţi filmele pe care nu le-am văzut).

La această a 54-a ediţie juriul a fost prezidat de Frances McDormand, femeie deşteaptă şi decontractată, care i-a pus coarne colegului Gabriele Salvatores în poze şi pe care o suspectez că este principala „vinovată" de opţiunile finale. Şi bravo ei! (mi-o şi imaginez, asemănătoare personajului său din comedia *Something's Gotta Give* de Nancy Meyers, prezentat în afara competiţiei, punând punctul pe i, fără fasoane, despărţind grâul de neghină). Ediţia din acest an a fost, comparând-o cu cea precedentă, cam gri în ce priveşte selecţia oficială. Adică n-au fost revelaţii răsunătoare. Dar mi se pare un lucru bun că juriul s-a ţinut tare pe poziţii şi nu l-a premiat pe Theo Angelopoulos pentru prima parte a trilogiei lui (prima parte de 3 ore), adică pe supărăciosul Angelopoulos care, probabil, va merge cu partea a doua la alt festival. Nici pe Ken Loach nu l-a premiat. Nici pe Eric Rohmer. *Gegen die Wand* (în engleză *Head On*) a luat Ursul de Aur. Autorul lui, Fatih Akin, e un regizor tânăr de extracţie turcă. Filmul lui tratează despre relaţiile interrasiale, dar este în primul rând un love story între doi turci (un bărbat şi o femeie) care fac ce fac şi nu pot rămâne împreună. Un film ca-n viaţă, cu umor şi tristeţe dozate în aşa fel încât să nu aibă stridenţa artificialului.

Cu actorul din *El abrazo partido* (film argentinian semnat de Daniel Burman) m-am lăudat la toată lumea că m-am întâlnit în complexul comercial Arkadden. Pe actor îl cheamă Daniel Hendler. I-am spus că nouă, ziariştilor români (am minţit, doar mie şi lui Alex Leo Şerban) ne-a plăcut foarte mult filmul şi că le ţinem pumnii la premii. Minciuna a mers. Hendler a luat Premiul de Interpretare, iar filmul Marele premiu al juriului. Viaţa şi filmul intră uneori în relaţii ciudate. Tânărul actor (care e uruguayan) mi-a spus că una din bunicile lui, Bertha, era din România. În film, el are o bunică evreică poloneză şi cere cetăţenie poloneză pentru că, din cauza tatălui care şi-a lăsat familia şi a plecat în Israel, reperele lui (printre care şi cele identitare) sunt puţin mai mult bruiate. La Arkadden, Daniel Hendler mi-a spus că s-a gândit să ceară cetăţenie română, pentru că cetăţenii uruguayeni nu sunt foarte respectaţi de vameşi. (Aici urma replica mea pe care n-o mai reproduc). *El abrazo partido* nu e revelaţia unui nou stil, a unei modalităţi de raportare la real etc., dar este un film foarte bine legat şi foarte tonic. În primul rând, scenariul e atât de bine strâns încât nu lasă să intre aer între cele multele poveşti unite în supermarketul pe post de nod. Mama băiatului care are o zvâcnire erotică şi începe să iasă cu un moşuleţ, un alt moşuleţ care dă faliment şi se retrage, tânăra cu fustă scurtă care ţine Internet-café-ul şi cu care eraoul se mai întâlneşte din când în când, din plictiseală, bunica semi-senilă rămasă parcă încă în Polonia, secvenţa hilară a întâlnirii de la ambasadă când eroul e întrebat de motivaţiile cererii cetăţeniei şi începe să enumere tot ce ştie despre Polonia – („Polanski, cel care a avut legătură cu fata aia din America") – informaţii lacunare trădând de fapt deruta personajului. Filmul e un caleidoscop al cotidianului. Capătă strălucire prin naturaleţea situaţiilor, a replicilor, a actorilor. Te face să îi acorzi credit şi să nu mai vrei să se termine. Să sperăm că va fi adus, cumva, şi la festivalul de la Cluj-Napoca (nu mai poate însă participa în competiţie).

Daniel Hendler în *El abrazo partido*

Pentru *Samaria*, Kim Ki-Duk a primit Premiul de regie. Diferit de precedentul *Spring, Summer, Autumn, Winter... and again Spring*, *Samaria* sau *Samaritan Girl*, cum i s-a spus în engleză, pare până la urmă să ilustreze un precept biblic. Tatăl nu poate arunca piatra asupra fiicei lui, adolescenta care se prostituează. Dar o urmăreşte şi îi ucide pe doi dintre clienţii acesteia. Apoi se predă poliţiei. Kim Ki-Duk pune povestea în rama cotidianului (prostituţia juvenilă e o problemă în Coreea de Sud), dar nu face din asta un caz social. Dimpotrivă, lucrează la rece, metodic. Refuză din

Catalina Sandino Moreno (stînga) în *Maria Full of Grace*

pudoare să arate scenele de sex, dar n-are nici un fel de scrupule în a arăta cadavrul plin de sânge al unui client ucis de tată într-o toaletă publică. Vorbeşte printre rânduri, tot acolo unde strecoară notaţii justificative despre prostituata sfântă care schimbă vieţile celor cu care se culcă. Aceştia se trezesc peste noapte budişti.

ACEASTĂ ediţie a Berlinalei a fost una a femeilor. Catalina Sandino Moreno, tânără columbiană neprofesionistă, a primit Premiul de interpretare (ex-aecquo cu Charlize Theron din *Monster*). Columbianca interpretează în *Maria, plena eres de gracia/ Maria Full of Grace* tot un fel de sfântă. (Norocoasa aleasă din 400 de candidate, acum studiază la „Actor's Studio"). Personajul ei alege periculosul drum al transportoarelor de droguri în burtă, spre Statele Unite. Ea are deja un copil în burtă. Pleacă pentru că nici nu vrea să se mărite cu prietenul indiferent, nici să rupă spinii la flori în singura fabrică din sat. Debutantul regizor american Joshua Marston spune şi el povestea la rece, dar fără nici un fel de intarsii poetice. A făcut filmul după ce s-a documentat mult şi îl foloseşte pe post de actor chiar pe liderul comunităţii columbiene din New York, lider care numai el singur a ajutat ca 400 de cadavre de femei care au murit pentru că li s-a spart un săculeţ în burtă să fie duse acasă pentru a fi înhumate. Maria nu e însă o victimă, cel puţin nu a fost intenţia regizorului să o prezinte aşa. E o tânără curată care are de străbătut un drum – de la o decizie proastă la lumină – şi decizia juriului de a premia această tânără, fie şi neprofesionistă (şi poate de aceea dură, modestă şi luminoasă) a fost una justă.

Cea cu care columbianca a împărţit premiul, Charlize Theron (care a luat acum şi Oscarul), pe mine nu m-a convins în *Monster*, altfel foarte bun film de debut al lui Patty Jenkins. Schimbată cu totul, mai masivă, pistruiată, cu un fel de proteză ca să-i modifice gura, sud-africana face, e drept, un mare salt, însă interpretarea ei e prea mult fizică şi prea puţin trăită. Totul e pe faţă, totul e agitaţie, gesticulaţie, supralicitare. Mult mai discretă şi mai nuanţată e partenera ei, Christina Ricci, pe post de iubită care asistă fără să poată interveni la căderea ireversibilă a eroinei. Pentru cine nu ştie, *Monster* spune povestea reală a unei prostituate care devine *serial-killer* după ce, excedată şi violentată, îl ucide pe un client dement. Prinde însă gustul şi revine şi revine. Filmul o disculpă pe ucigaşa care oricum deja a fost arsă pe scaunul electric şi denunţă o hotărâre judecătorească luată cu ochii legaţi. Datorită şi lui Charlize Theron care seamănă uluitor de bine cu John Voight, filmul seamănă cu *Midnight Cowboy*. O călătorie fără întoarcere făcută de doi oameni care joacă totul pe o singură carte (asul de treflă).

*Primo amore* de Matteo Garrone (Italia) a luat un Urs de Argint pentru cea mai bună muzică. Drept să spun, n-am remarcat muzica (o fi bine? o fi rău? Se spune că în film muzica bună nici nu se remarcă). Filmul vorbea despre dragostea patologică şi despre cazul particular (inspirat şi el din viaţă) al unui bărbat care o pune pe iubita lui să slăbească până la 40 de kilograme, şi femeia slăbeşte, pentru că îl iubeşte. În realitate, femeia a fost până la urmă şi omorâtă de dement, dar mai interesant a fost la conferinţa de presă, unde regizorul spunea una şi actriţa alta. Matteo Garrone că e o iubire maladivă, deloc sănătoasă. Actriţa Michela Cescon că eroina ei chiar iubeşte şi slăbeşte din iubire, fără resentimente. A fost interesant să vezi încă o dată maniera în care actorii protejează personajele ca pe nişte copii, găsindu-le circumstanţe atenuate.

**Iulia Blaga**

# Interviu cu Aurel Cojan

AUREL COJAN (n. 3 martie 1914 – la Beceni, judeţul Buzău) este după opinia noastră unul din cei mai pregnanţi artişti contemporani şi unul dintre cei mai dificili oameni.

Personal nu ştiu să fi dat vreun interviu substanţial până la ora actuală (cu excepţia nenumăratelor scandaluri publice) şi faptul că am avut şansa să stau de vorbă cu Domnia Sa sub incidenţa unei camere de luat vederi, bine ascunsă, mi se pare un miracol (ulterior i s-a adus la cunoştinţă " "furtişagul").

"Incomodul Cojan, admirabilul Cojan" am intitulat documentarul difuzat pe TVR2 – (12.02.2003) după frontispiciul unui admirabil articol apărut în presa pariziană. Acelaşi titlu vi l-am sugera şi pentru ceea ce urmează. *L'enfant terrible d'autre fois* a rămas acelaşi *l'homme révolté.*

*R.G. – Domnule Cojan, sunteţi artist până-n măduva oaselor, cum se zice.*

A.C. – După mine artistul nu are voie să păcălească.

*R.G. – Aţi mers pe drumul ales, n-aţi ţinut cont de nimic, nici de ţară, nici de familie, nici de copii, nici de prieteni...*

A.C. – Nu.

*R.G. – Când aţi plecat, prin 1969 sau '70, Ileana Cojan şi copilul au rămas în România.*

A.C. – Aţi cunoscut-o?

*R.G. – Da, ca pictoriţă, i-am văzut o expoziţie – Eu nu vă judec. Fiecare om are o singură viaţă. Dar...*

A.C. – Te simpatizez foarte mult (ne vedeam prima dată).

*R.G. – Am avut şi eu un trecut dureros, dar nu urăsc pe toţi comuniştii, aşa, în bloc, iar povestea cu arta e ceva mai specială, e o nebunie pe care ţi-o asumi singur. Aţi lăsat multe lucrări în ţară, când aţi plecat.*

A.C. – Mi le-au furat!

*R.G. – Am văzut cu zecile la Dl. Becherschi, care a murit, mi se pare. Soţia trăieşte însă.*

A.C. – Trăiesc şi ginerele şi nevasta lui.

*R.G. – Vi le-aţi revendicat?*

A.C. – Păi n-am cui. Toată lumea zice că dacă ceri, degeaba ceri. Eu am o hârtie de la el prin care recunoaşte că sunt ale mele.

*R.G. – Să vă întreb altceva. Patruzeci de ani câţi aţi stat departe v-au fost benefici?*

A.C. – Aici îmi place foarte mult.

*R.G. – Se simte.*

A.C. – Afară de zilele când nu-mi mai place. Am o pensie mică, două mii şi ceva. Vând ceva tablouri. Ani de zile în urmă am vândut câte un desen, câte o guaşă unui galerist care nu mai trăieşte. Sunt deja 25 de ani de atunci. M-a dus Chiropol la el, nu ştiu dacă-l cunoaşteţi. I-am arătat mapa... "Da, sigur, foarte interesante dar ce să fac cu ele?" (rîde)

Cu câteva zile înainte, vreo 5, fusesem la altă galerie şi când i-am arătat ce făceam patronului s-a dus în altă încăpere şi a venit cu un CEC. Mi-a oprit două lucrări contra 600 de franci. Două sau trei – Apoi, cum vă spuneam, m-am dus la ăstălalt pentru că mă tot chema şi nu voiam să par îngâmfat. "Dar eu ce să fac cu ele?" – îmi spune.

Dacă-i dădusem ăluilalt nu mă las până nu-i dau şi ăstuia, îmi ziceam. (rîde). "Eu le vând foarte ieftin! Cu cât? 130 bucata". A luat imediat trei. De atunci, timp de 30 de ani, mi-a rămas client. În fiecare săptămână mă duceam să-i arăt fie o acuarelă, fie o guaşă... Încă nu făceam uleiuri pentru că aveam viaţa vraişte. Astea sunt poveştile mele de început.

*R.G. – Acum s-a mai ordonat? Unde lucraţi?*

A.C. – Am 2-3 camere sus şi baia, bucătăria jos. Dar e o dezordine imposibilă. Trebuie să fac ceva! Repet... şi de atunci mi-a rămas client (galeristul). El a vândut mai departe prin Paris şi eu am ajuns oarecum cunoscut datorită lui.

*R.G. – Sunteţi conştient de valoarea dumneavoastră.*

A.C. – Hm!? (rîde). Ei uite că ei s-au convins mai repede decât mine.

*R.G. – Deci dvs. nu sunteţi convins de valoarea lucrărilor pe care le faceţi?*

A.C. – Nu. Nici la Bucureşti, nici aici. L-am întrebat odată pe unul: "Îţi dai seama că poţi fi un ratat?" El mi-a răspuns: "Nu." După ani de zile mă întreb şi eu acuma: "Nu cumva sunt un ratat?" Răspunsul vine de la mine: "Eu nu sunt ratat".

*R.G. – Trebuie să aveţi momente de îndoială.*

A.C. – Am avut.

*R.G. – Si trebuie să aveţi şi momente de satisfacţie.*

A.C. – Am avut foarte multe satisfacţii. La Paris chiar mai multe decât la Bucureşti. Acolo n-am avut.

*R.G. – Nu vă înşelaţi?*

A.C. – Nu. Partidul (comunist) hotăra dacă avem talent sau nu. (rîde)

*R.G. – V-a agresat acest partid?*

A.C. – Eu am conlucrat cu ei, cu comuniştii.

*R.G. – În ce sens?*

A.C. – Pentru binele poporului.

*R.G. – Exageraţi.*

A.C. – Ba nu.

*R.G. Dar au fost îngrozitori!*

A.C. – Aici, în Franţa, sunt. Aici e un joc al individualismului dus până la extrem. Mi-a spus cineva că toată lumea de aici e nebună. Un popor de nebuni. Şi Mitterrand era nebun. Mai poţi să zici ceva?

*R.G. – Să revenim la artă. V-ar fi plăcut să schimbaţi rolurile? Să deveniţi dv. galerist?*

A.C. – Aş fi fost capabil să vând antichităţi. Mi-ar fi plăcut mai mult decât să vând picturi.

*R.G. – Ştiu că vă pricepeţi la mobilă veche, la obiecte de artă decorativă...*

A.C. – Trebuia să trăiesc din ceva pentru că nimeni nu mi-a dat de pomană.

*R.G. – Aţi fost paznic la Muzeul Cluny.*

A.C. – Oribil. Stăteam de la 7 dimineaţa până la 7 seara aşa... (îşi încrucişează braţele pe piept) ca să păzesc nişte comori pe care nimeni nu venea să le fure. Dar trebuia să stau acolo. Nici nu aveam voie să vorbesc cu lumea despre exponate.

*R.G. – Pe Florin Dragu l-aţi cunoscut? Era un mare fotograf devenit celebru prin cartea: "Les rois retrouvés", închinată capetelor de regi, găsite la Louvre şi expuse la Cluny.*

A.C. – Nu, dar eu înţeleg de ce a venit aici. Mulţi s-au stabilit la Paris pentru că se considerau rataţi la Bucureşti, ratare ce a continuat şi aici.

*R.G. – Dvs. de ce aţi ales Parisul? Pentru viaţa artistică intensă?*

A.C. – De ce? Pentru că m-a adus avionul aici.

*R.G. – În privinţa banilor aţi avut atât cât să trăiţi decent.*

A.C. – Dar eu n-am trăit decent. Am cheltuit brambura banii. Pentru că ăsta mi-e felul. N-am omorât pe nimeni, dar când am avut bani i-am cheltuit.

*R.G. – Sunteţi un boem?*

A.C. – Şi ce are a face?

*R.G. – N-am spus că sunteţi un criminal.*

A.C. – Nu, dar pe aici o spun mulţi.

*R.G. – A fi boem nu înseamnă a fi criminal.*

A.C. – A fi boem înseamnă să suporţi crimele altora pe capul tău.

*R.G. – Şi să fii indigest pentru mulţi oameni care se conformează unei morale publice, unui mod cazon de viaţă.*

A.C. – Aici e mai cazon decât la comunişti. În România era o mare şmecherie să te dai drept altul decât în realitate. Şi scăpai! Aici nu se poate. Toată lumea te trădează, te părăşte: "Ăsta a mîntit ieri!", "Ăsta a furat ieri doi franci".

*R.G. – Deci nu mai e nevoie de poliţişti.*

A.C. – Toată lumea respectă

Lucrări de Aurel Cojan

ordinea impusă de stat.

La Bucureşti, mulţi aveau propria lor ordine contra perceptelor comuniste. Se fofilau, ca să zic aşa.

*R.G. – Sunteţi un foarte bun cozeur.*

A.C. – Dacă ştiu că sunt înregistrat nu-s în stare să scot o vorbă. Dacă-mi furaţi vorbele fără să ştiu atunci poate iese ceva.

*R.G. – N-aţi vrea să revedeţi România?*

A.C. – Ba da sau... Eu nu ştiu cum e acolo.

*R.G. – Nu e mai rău decât aici. Nu e mai bine decât aici.*

A.C. (oftează adânc) – Păi, să vin în România? Aş dori foarte mult şi n-am forţă. Aici...

*R.G. – Aici sunteţi un venetic...*

A.C. – Ştiu, nu mă suportă francezii.

*R.G. – Mereu aţi fost negativist.*

A.C. – Nu, nu, nu... (rîde şi bea o gură de vin). Cine-i şefa de la Muzeul de Artă? Cum o cheamă? Uit tot timpul.

*R.G. – Roxana Teodorescu.*

A.C. – Aşa! Acum vreo 10-20 de ani a zis: "Gata, mă are şi-mi face o expoziţie." După 7 ani mi-a trimis vorbă prin cineva, să-mi spună delicat că: "Nu se mai face!" (rîde) Mi-a trimis o scrisoare foarte drăguţă la Margaron, actualul meu galerist.

*R.G. – Folosea lucrările dvs. din ţară?*

A.C. – Păi, numai desene am 1000 la Bucureşti.

*R.G. – Fix – o mie!*

A.C. – Atâtea am strâns de pe la 13 ani.

*R.G. – Unde v-aţi născut?*

A.C. – De ce?

*R.G. – Aşa...*

A.C. – La Beceni, judeţul Buzău. Toţi mă întreabă: "Vrei să trăieşti aicea? Arată-mi actul de naştere!"

*R.G. – Sunteţi buzoian.*

A.C. – Nu, tata era inginer petrolist acolo, în 1914, când m-am născut eu.

*R.G. – Aparţineţi micii burghezii.*

A.C. – Da, şi? N-am de ce să mă ruşinez (rîde) cu toate că am convingeri comuniste din naştere.

*R.G. – Aveţi convingeri de stânga?*

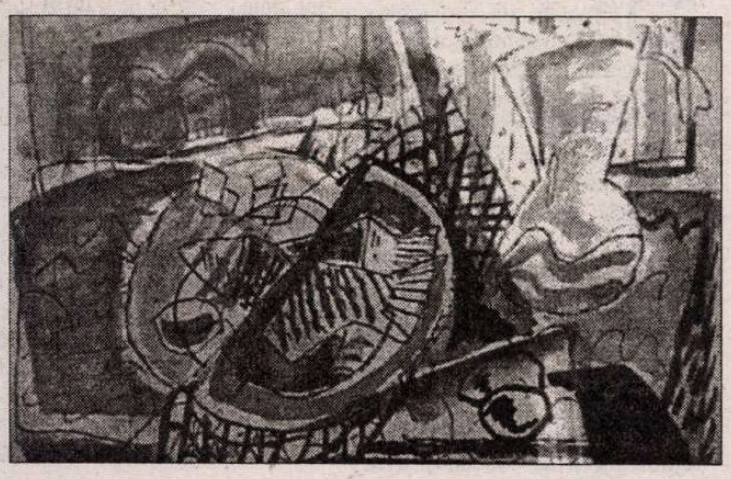
A.C. – Da! Mă răzbun acum, la adânci bătrâneţi! (rîde) Când ruşii au luat Basarabia eu am vrut să fug acolo. N-am ştiut pe unde se face fuga asta. Perahim (Jules) a ştiut-o!

*R.G. – Să ne întoarcem. La 13 ani desenaţi.*

A.C. – Începusem mai demult dar alea...

*R.G. – Aţi păstrat doar de la 13-14 ani încoace.*

A.C. – Da. Până la 13 ani mă căzneam să fac un pom cum e el în realitate, adică frunză de frunză (rîde). Un soi de artă naivă. Apoi am văzut o carte, „Apollo" (de Solomon Reinach, Hachette, Paris, 1922, n.n. R.G.), cu reproduceri după sculpturi clasice, très, très anciennes... şi-am rămas mut. După o săptămână, două sau după nişte luni am văzut 2 fotografii după lucrări de Luchian, într-un Almanah. Cele mai proaste fotografii! Dar erau Luchian. Am mai văzut 2 clişee după Matisse şi Picasso. Mai era şi un desen de Pallady şi într-o zi, deci de dimineaţa până seara, am devenit modernist. (rîde) De asta n-am mai scăpat. Ăla sunt de la 13 ani, când am văzut pozele, şi până azi.



*R.G. – Ce a zis tatăl când v-a descoperit talentul?*

A.C. – S-a amuzat teribil.

*R.G. – N-a fost disperat?*

A.C. – Nu, dar a murit repede, săracul.

*R.G. – Şi mama?*

A.C. – A murit la 82 de ani.

*R.G. – Aţi lăsat-o în ţară.*

A.C. – Am lăsat pe toată lumea.

*R.G. – În ce lună v-aţi născut?*

A.C. – (se gândeşte o vreme)... martie, trois mars. A fost fantastică viaţa mea la Paris. Acolo (în România) eram plictisit de tot. Aici am sărit dincolo de cal aşa... ca un nebun.

*R.G. – Şi asta a fost bine, nu?*

A.C. – Încă e.

*R.G. – Aţi reuşit să vă daţi adevărata dimensiune. Pentru asta ar trebui să fiţi fericit. Puţini au parte de asta.*

A.C. – Pe Rue de Seine, pe Rue Mazarin toţi mă ştiu. Le place ce fac. Pe acolo mi-am făcut veacul.

*R.G. – Acum v-aţi stabilit la Galeria domnului Alain Margaron. Ce este de meserie?*

A.C. – Bogătaş. Lucra în bănci. M-a descoperit la Galeria unde am debutat şi al cărei patron a fost corect cu mine ani de zile după ce-mi achiziţiona un desen sau o acuarelă cu maximum 300 de franci (v-am mai spus) şi o revindea cu 3000". Iar mie-mi spunea: "M-ai furat de bani!" (rîde). Cică eu l-am furat! Sunt nebuni!

*R.G. – Aţi avut şi disperări?*

A.C. – Tot timpul. Nu ştiu dacă voi mai reuşi să trăiesc sau voi muri de foame... aici...

*R.G. – Disperarea a fost numai din lipsă de bani?*

A.C. – Dar din ce alt motiv? Există altul? (rîde)

*R.G. – Disperări existenţiale...*

A.C. – N-am avut aşa ceva. Nici în ţară şi nici la Paris.

*R.G. – A meritat Parisul...*

A.C. – Absolut! O experienţă unică. N-am să regret niciodată. Deşi nu ştiu dacă n-am să mă înec.

*R.G. – În ce?*

A.C. – În mizerie.

*R.G. – Toţi avem un final.*

A.C. – Mai cu seamă eu care am 89 de ani. (Interviul a fost luat în 2002.) Finalul poate veni în 2 zile.

*R.G. – Veţi pleca cu mulţumirea că n-aţi trecut prin viaţă fără să lăsaţi nimic.*

A.C. – Ce-i aia victorie? Ça n'existe pas.

*R.G. - Traseul vieţii nu vă aparţine?*

A.C. – Din păcate, mi s-a părut că e cum am vrut eu şi a fost cum a vrut el. Fatalitatea asta! (arată în sus)

*R.G. – Dintre foştii colegi de care vă aduceţi aminte?*

A.C. – De toată lumea.

*R.G. – Cine vă e mai aproape dintre ei?*

A.C. – Nici unul.

*R.G. – N-aţi simţit nevoia să comunicaţi cu nimeni?*

A.C. – Ba da, cu românii de aici, de la Paris.

*R.G. – Şi aţi comunicat?*

A.C. – Nu, că nu se poate. Aştia sunt cu creştinismul şi eu nu ştiu ce-i aia.

*R.G. – V-au atras femeile?*

A.C. – M-au atras şi astea. Până la urmă nu e interzis. Şi sexualitatea e o chestie.

*R.G. – Pentru unii esenţială.*

A.C. – Pentru toată lumea cred. Mă refer la bărbaţi. Nu ştiu cum e cu femeile. Dar n-am să dau acuma socoteală! (rîde)

*R.G. – O să daţi, dar nu mie.*

A.C. – Tot lui Dumnezeu? Şi asta?

*R.G. – Aţi avut multe expoziţii la Paris?*

A.C. – Tot timpul.

*R.G. – Dar mici.*

A.C. – Altceva n-am. În România am deschis mai multe personale. În 1967 când cu colocviul Brâncuşi mi-au dat Dalles-ul. Şi într-o şedinţă de la Uniunea Artiştilor Plastici s-a vorbit numai despre expoziţia mea. E marele meu triumf. S-a vorbit despre mine şi nu despre comemoratul Brâncuşi (10 ani de la moartea lui Brâncuşi).

*R.G. – Din ce trăiaţi în România?*

A.C. – Noi? Până la 35 de ani m-a ţinut familia pentru că nu vindeam mare lucru.

*R.G. – Vă reproşaţi ceva?*

A.C. – Nu. Mie mi s-a luat tot de către toate regimurile politice. Comuniştii până şi sufletul mi l-au luat şi ce mi-a mai rămas îmi vor lua aştia, de aici.

*R.G. – Aţi crezut în Dumnezeu?*

A.C. – Nu. Dacă ar exista s-ar simţi. Dacă ar fi şi ar auzi că nu cred în el m-ar sancţiona cumva.

*R.G. – Nu credeţi că aţi fost sancţionat?*

A.C. – Ei bine, suport consecinţele. (rîde)

*R.G. – Aţi îndrăznit cam mult cu orgoliul dvs.*

A.C. – Stimată doamnă, eu sunt un mare revoltat, un revoluţionar. Răstorn totul dacă pot. Dacă nu, mă uit strâmb (face o grimasă şi rîde).

**Ruxandra Garofeanu**

Avanpremieră editorială

# Arturo Pérez-Reverte:

## *Clubul Dumas*

- fragment -

VICTOR FARGAS era deşirat şi slab ca un gentilom pictat de El Greco; într-atât, încât părea să se mişte, în largul pulover din lână groasă, precum o ţestoasă în carapacea ei. Purta o mustaţă tăiată cu o precizie geometrică, pantalonii făceau pungi la genunchi, iar pantofii îi erau vârsuiţi şi lustruiţi, deşi de un model învechit, uzat. Asta văzu Corso din primul moment, înainte ca atenţia să-i fie acaparată de enorma casă pustie, de pereţii goi, de picturile de pe tavane, deformate de contururile capricioase ale unor bălţi sau lagune mucegăite, cangrenate de ghips şi de umezeală. [...]

Vastul salon se termina în partea opusă cu un enorm şemineu având înăuntru un braţ de lemne neaprinse. Mai erau acolo două fotolii desperecheate, o masă şi un bufet, o lampă cu petrol, două candelabre cu lumânări, o vioară în cutia ei şi cam atât. Dar pe jos, pe vechi covoare destrămate şi cu culorile şterse de timp, cât mai departe cu putinţă de ferestre şi de lumina plumburie filtrată prin ele, se aliniau într-o ordine perfectă o mulţime de cărţi; peste cinci sute, calculă Corso. Poate o mie. Printre ele, multe codexuri şi incunabule. Bune şi vechi cărţi legate în piele sau pergament, străvechi volume cu incrustaţii, cu ferecături pe coperţi, in-folii, elzevire, în legături cu gofraje, cu garnituri metalice, cu cabosoane de protecţie, rozete, încuietori, cotoare şi canturi cu litere aurite sau caligrafiate în scriptoriile mânăstirilor medievale. Observă de asemenea prin colţuri vreo duzină de curse de şoareci, ruginite. Cele mai multe fără brânză.

Fargas, care scotocea prin bufet, se întoarse cu un pahar frumos şi o sticlă de Rémy Martin, uitându-se la ea contra luminii ca să-i verifice conţinutul.

- Aurit sânge al lui Dumnezeu - zise, triumfător -. Sau al diavolului - zâmbea doar din gură şi din mustaţa răsucită ca a vechilor juni-primi din filme; însă ochii îi avea tot ficşi şi inexpresivi, înconjuraţi de pungi desenate parcă de o insomnie care începea să dureze de prea mult timp. Corso îi observă mâinile fine, de aristocrat, când luă din ele paharul de coniac, al cărui cristal de cea mai bună calitate vibra uşor ducându-l la buze.

- Superb pahar - îl elogie, ca să zică ceva.

BIBLIOFILUL era de acord, şi făcu un gest pe jumătate de resemnare, pe jumătate de autoironie, sugerând o lectură secundă a tuturor celor aflătoare atunci şi acolo: cupa fină, cele trei degete de coniac din sticlă, casa despuiată. Ba chiar şi a prezenţei lui printre ele: elegant, palid şi uscat strigoi.

- Mai am doar unul la fel - răspunse cu o liniştită obiectivitate, în chip de confidenţă -. De aceea le păstrez.

Corso îi primi mărturisirea cu o mişcare din cap. Privirea lui mai făcu o dată înconjurul pereţilor goi şi se concentră avid asupra cărţilor.

- Quinta aceasta a fost cândva foarte frumoasă - spuse.

Celălalt ridică din umeri sub pulover.

- Da; a fost, într-adevăr. Dar cu vechile familii se petrece ceva asemenea civilizaţiilor: într-o zi se sfârşesc şi mor - privi împrejur fără să vadă; s-ar fi părut că ochii lui reflectau obiectele absente -. La început recurgi la barbari ca să păzească *limes*-ul de la Dunăre, apoi îi îmbogăţeşti şi sfârşeşti prin a-i face creditorii tăi... Până când într-o zi se răzvrătesc, te invadează şi te jefuiesc - îşi privi interlocutorul cu o subită suspiciune -. Sper că ştiţi despre ce vorbesc.

Corso încuviinţă. Ajuns aşa departe în relaţia cu gazda, lăsa deja să plutească între ei zâmbetul lui cel mai încântător de iepuraş complice.

- Ştiu la perfecţie - confirmă -: Cizme ghintuite călcând peste porţelanuri de Saxa. La asta vă referiţi, aşa-i?... Slujnice în rochii de seară. Tot felul de spoi-tingir' care se şterg la cur cu manuscrise miniate.

Fargas făcu o mişcare de aprobare. Zâmbea, mulţumit. Apoi şchiopătă până la bufet să ia celălalt pahar.

- Cred - spuse - că o să beau şi eu un coniac.

Ciocniră în tăcere privindu-se în ochi, ca doi membri ai unei confrerii secrete după ce au schimbat între ei semnele de recunoaştere. În sfârşit, bibliofilul arătă cărţile şi făcu un gest cu mâna care ţinea cupa, ca şi cum, la capătul probei de iniţiere, îl invita pe Corso să treacă de o barieră invizibilă, apropiindu-se de ele.

- Iată-le. Opt sute treizeci şi patru de volume, din care, acum, mai puţin de jumătate sunt excepţionale - bău puţin înainte de a-şi petrece arătătorul peste mustaţa umedă, privind jur-împrejur -. Păcat că nu le-aţi văzut în epoca lor de glorie, aliniate pe rafturile lor din lemn de cedru... Ajunsesem să adun cinci mii. Acestea sunt supravieţuitoarele.

CORSO, care lăsase taşca de pânză pe jos, se apropie de cărţi. Simţea mâncărimi în vârful degetelor, din pur reflex. Panorama era magnifică. Îşi potrivi ochelarii ca să detecteze, de la prima ochire, un Vasari in-quarto din 1588, ediţia întâia, şi un *Tractatus* de Berengario da Carpi, legat în pergament, din secolul al XVI-lea.

- Nu mi-aş fi imaginat niciodată că marea colecţie Fargas, care apare în toate bibliografiile, arată aşa. Cărţi înşirate pe jos, fără mobile, lipite de perete, într-o casă goală...

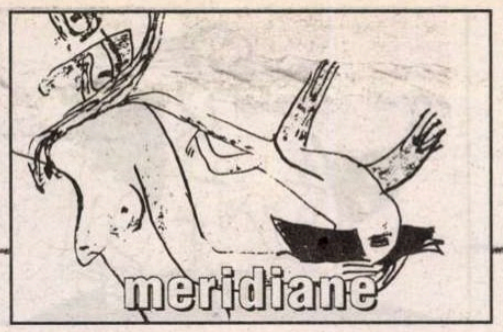
- Asta-i viaţa, amice. Însă trebuie să precizez, ca palidă scuză, că toate sunt în excelentă stare... Eu cu mâna mea le curăţ şi le verific, încerc să le aerisesc şi să le feresc de insecte şi rozătoare, de lumină, căldură şi umezeală. De fapt, asta fac toată ziua.

CUNOSCUT deocamdată cititorului român doar prin pasionantul roman *Tabloul flamand* care te ţine cu sufletul la gură pe tot parcursul lui de excelent thriller intelectual (apărut la editura Polirom în 2003, în foarte buna tălmăcire a Tudorei Şandru Mehedinţi), Arturo Pérez-Reverte şi-a ţinut toate promisiunile, le-a transformat în certitudini şi a devenit unul dintre cei mai tineri membri ai Academiei Regale Spaniole. În curând vom avea în librării alte două volume semnate de el, dense, la fel de palpitante, minuţios documentate: *Regina Sudului* şi *Clubul Dumas*, ce vor confirma toate speranţele puse în el de cititori şi de cunoscătorii Literelor hispane.

Dar ciudat om, acest Reverte: după ce i-am citit şase romane, mi-am dat seama cu mirare că la el nu există nici un personaj, dar nici unul, din cele zise "pozitive", nici unul cu adevărat ataşant, pe care eventual să ţi-l iei ca model. Nu, toţi şi toate au câte o hibă, câte ceva nu tocmai îmbietor, dacă nu de-a dreptul reproşabil. Tocmai asta mi-l face mai respectabil pe autor: nu e el omul să se îmbete cu apă rece, nu crede în idealismul bărbaţilor, nici în suavitatea femeilor, se îndoieşte de faptele dezinteresate şi de buna-credinţă aparentă a acţiunilor umane. Dar în acelaşi timp nu e un cinic, nici un dezabuzat, ci ia omul aşa cum este, cu calităţi şi defecte; nu-l judecă, nu-l înfrumuseţează, nici nu-l urâţeşte, mai degrabă îi plânge de milă că e nesigur, slab şi uneori parşiv, rareori în stare a se înălţa peste umbra sa. Omul adevărat Reverte nu plânge de mila oamenilor adevăraţi din paginile sale, ci dă din umeri cu resemnare şi merge mai departe, fiindcă pentru el asta înseamnă condiţia umană: căderea şi ridicarea, sublimul şi abjectul, cerul pe care îl atinge fiinţa cu fruntea şi abisul în care îşi scufundă picioarele. Tot el a reuşit ca, într-un ciclu de cinci romane având-l în centru pe căpitanul Alatriste, să zugrăvească întreg Secolul de Aur spaniol sub tot atâtea aspecte: politicul, Inchiziţia, războaiele din Flandra, colonizarea Americii, teatrul. Or, aşa ceva nu mai făcuse înaintea lui decât Pérez Galdós cu marele său ciclu al Episoadelor Naţionale închinat secolului al XIX-lea spaniol.

Şi mai e ceva: rar am întâlnit un autor contemporan care să merite într-o mai mare măsură apelativul de *european*, ca acest solar mediteraneean pasionat de haotica, neînţeleasa aventură a cunoaşterii. A vieţii.

Prezentăm în aceste pagini un fragment din romanul *Clubul Dumas*, ce va apărea primăvara aceasta în colecţia "Biblioteca Polirom".




- Ce s-a întâmplat cu restul?

Bibliofilul privi spre fereastră, parcă punându-şi aceeaşi întrebare. Se încruntase.

- Închipuiţi-vă singur - răspunse, şi părea cel mai nefericit dintre oameni când se uită din nou la Corso -. Cu excepţia vilei, a câtorva mobile şi a bibliotecii tatălui meu, n-am moştenit decât datorii. Ori de câte ori am câştigat ceva bani i-am investit în cărţi, iar când renta mea s-a sfârşit am lichidat tot ce s-a putut: tablouri, mobile, veselă. Dumneavoastră ştiţi, sunt convins, ce înseamnă un bibliofil înveterat; ei bine, eu sunt mai mult, un bibliopat. Suferinţa mea era atroce, numai gândindu-mă că s-ar putea să-mi dispersez biblioteca.

- Am mai cunoscut astfel de oameni.

- Într-adevăr?... - Fargas îl privi plin de curiozitate -. Chiar şi-aşa, nu cred că vă puteţi face o idee exactă. Mă sculam noaptea şi bântuiam ca un duh osândit prin faţa cărţilor mele. Le vorbeam, le mângâiam cotoarele, le juram credinţă veşnică... Totul a fost inutil. Într-o zi a trebuit să iau hotărârea: să sacrific cea mai mare parte din ele, păstrând numai exemplarele cele mai iubite şi mai valoroase... Nici dumneavoastră, de fapt nimeni pe lumea asta nu va înţelege niciodată prin ce-am trecut atunci: cărţile mele date pradă hienelor.

- Îmi pot imagina - zise Corso, căruia nu i-ar fi păsat câtuşi de puţin să ia parte la funeraliile acelea.

- Credeţi? Nu. Chiar dac-aţi mai trăi un veac de-acum încolo, tot n-aţi fi în stare. Numai să le despart în două categorii mi-a luat două luni de eforturi. Saizeci şi una de zile de agonie, plus un acces de febră care era să mă coste viaţa. În sfârşit le-au luat pe cele sacrificate, iar eu în urma lor era să înnebunesc... Parcă ar fi fost ieri, deşi de-atunci au trecut doisprezece ani.

- Şi acum?

Bibliofilul îşi arătă cupa goală, de parcă ar fi simbolizat ceva.

- De câtva timp trebuie să recurg din nou la cărţile mele. Deşi mă mulţumesc cu mai nimic: plătesc curăţenia, o zi pe săptămână, iar mâncarea mi se aduce din satul de jos... Aproape toţi banii mi se scurg pe plata impozitelor către Stat pentru a-mi putea păstra vila.

ZISE *Stat* cum ar fi zis rozătoare, sau carii. Corso îşi luă mutra înţelegătoare, aruncând încă o privire pereţilor despuiaţi ai quintei.

- Aţi putea s-o vindeţi şi pe ea.

- E adevărat - Fargas încuviinţă cu indiferenţă -. Dar sunt şi lucruri pe care nu le puteţi înţelege.

Corso se aplecase să ia un infolio legat în pergament şi îl răsfoia cu interes. *De Symmetria* de Dürer, Paris 1557, reeditarea ediţiei princeps latine din Nüremberg. În stare bună şi cu margini late. Chestia aia l-ar fi sonat pe Flavio La Ponte. Ar fi sonat pe oricine.

- Cam la cât timp trebuie să vindeţi cărţi?

- Cu două-trei pe an mă descurc. După ce mă codesc o groază de timp, aleg un volum şi îl vând. Asta e ceremonia la care m-am referit înainte, când v-am deschis uşa. Am un cumpărător, compatriot de-al dumneavoastră, care vine de două ori pe an.

- Îl cunosc? - se aventură Corso.

- Nu ştiu dacă îl cunoaşteţi - fu răspunsul bibliofilului, fără a adăuga vreun nume -. Tocmai îi aştept vizita dintr-o zi în alta, iar când aţi sosit mă pregăteam să aleg victima... - îşi agită una din mâinile lui fine prin aer, imitând căderea ghilotinei, pe când zâmbea îndurerat -. Cea care trebuie să moară, ca să rămână celelalte împreună.

- Îmi închipui că nu există altă soluţie - zise uitându-se la bibliofil.

- Aş fi găsit-o până acum... - Fargas surâse cu vădită ranchiună -. Dar leul îşi cere partea lui, rechinii simt de departe mirosul sângelui şi al hălcilor de carne. Din nefericire nu mai există oameni precum contele d'Artois, care a fost şi rege al Franţei. Cunoaşteţi anecdota?... Bătrânul marchiz de Paulmy avea şaizeci de mii de volume şi era ruinat. Ca să scape de creditori şi-a vândut biblioteca lui d'Artois, însă acesta i-a cerut bătrânului să şi-o păstreze până la moarte. Astfel, cu banii primiţi, de Paulmy a putut cumpăra alte şi alte exemplare, îmbogăţind o colecţie care nu mai era a sa...

Cu mâinile în buzunarele pantalonilor, se plimba pe lângă cărţi, nesigur pe piciorul invalid, privindu-le pe fiecare în parte. Părea un uscăţiv şi prăpădit Montgomery trecându-şi în revistă trupele de la El Alamein.

- Uneori nici nu le ating, nici nu le deschid - se oprise, aplecându-se să îndrepte un volum de pe jos, de pe vechiul covor -. Mă mulţumesc să le şterg de praf şi să le contemplu ore în şir. Cunosc pe dinafară ce se află sub oricare din legăturile acestea... Iată, de pildă, aici: *De revolutionis celestium*, Nicolaus Copernic. Ediţia a doua, Basilea, 1566. O bagatelă, nu?... Ca şi *Vulgata Clementina* din dreapta ei, printre cele şase volume ale *Bibliei Poliglote* a compatriotului dumneavoastră Cisneros, şi acel *Cronicarum* din Nüremberg. În partea astălaltă, observaţi acel ciudat in-folio: *Praxis criminis persequendi* de Simon de Colines, 1541. Sau legătura aceasta mânăstirească cu patru nervuri şi încuietoare metalică, la care vă uitaţi. Ştiţi ce-i înăuntru?... *Legenda aurea* de Jacobus de Voragine, Basilea 1493, tipărită de Nicolaus Kessler.

Corso răsfoi cartea. Era un exemplar magnific, tot cu margini foarte late. Îl puse la loc cu grijă înainte de a se ridica ştergându-şi ochelarii cu batista. Ce se afla acolo putea stoarce sudori din cel mai flegmatic om.

- Dumneavoastră nu sunteţi întreg la cap. Dacă aţi vinde tot ce-aveţi aici n-aţi mai avea niciodată probleme economice.

- Ştiu asta - Fargas se apleca din nou să rectifice imperceptibil poziţia cărţii -. Dar dacă aş vinde tot, n-aş mai avea de ce să trăiesc; prin urmare nu mi-ar mai păsa deloc că nu mai am probleme.

Corso arătă spre un şir de cărţi foarte deteriorate. Se găseau acolo mai multe incunabule şi manuscrise, dar nici unul, judecând după legătură, nu era posterior secolului al XVII-lea.

- Aveţi multe ediţii vechi de romane cavalereşti...

- Da. Moştenite de la tatăl meu. Obsesia lui era să strângă la un loc cele nouăzeci şi cinci de cărţi din biblioteca lui *don* Quijote, mai ales pe cele citate în expurgarea făcută de preot; ştiţi doar, "marea şi plina de haz rânduială pusă de preot şi de bărbier..."... De la el am şi acest curios *Quijote* pe care îl vedeţi lângă prima ediţie a *Lusiadelor*: un Ibarra din 1780 în patru tomuri. În afară de ilustraţiile corespunzătoare, este îmbogăţit cu altele datorate editorilor englezi din prima jumătate a veacului al XVIII-lea, şase acuarele originale şi actul de naştere al lui Cervantes facsimilat şi tipărit pe velin... Fiecare cu obsesiile lui. A lui taică-meu, care a fost diplomat şi a trăit mulţi ani în Spania, era Cervantes. În alte cazuri e vorba de manii. Există unii care nu suportă o restaurare, fie ea şi invizibilă, sau nu cumpără exemplare numerotate peste 50... Tăcăneala mea, după cum precis v-aţi dat seama, erau *intonsi*, "netunsele", "hirsutele", cele cu margini netăiate. Băteam licitaţiile şi anticariatele cu o riglă în mână, şi mă apuca tremuriciul dacă deschizând un volum îl găseam virgin sau netuns... Aţi citit povestirea burlescă a lui Nodier, cu bibliofilul? Eu păţeam la fel. I-aş fi înjunghiat cu plăcere pe legătorii grăbiţi la ghilotinarea blocului de pagini. Iar a descoperi un exemplar cu doi milimetri în plus la margini faţă de cel descris în bibliografiile canonice era culmea fericirii pentru mine.

- Şi pentru mine.

- Să fie într-un ceas bun, atunci. Vă salut ca pe un frate în cultul "netunselor".

- Nu vă grăbiţi. Interesul meu nu e estetic, ci lucrativ.

- Tot aia-i. Îmi plăceţi. Fac parte dintre cei care cred că, în materie de cărţi, moralitatea convenţională nu există - se găsea în extremitatea opusă a încăperii, dar se aplecă puţin spre Corso, cu un aer confidenţial -. Ştiţi ceva?... Ca în legenda aceea pe care o aveţi domniile-voastre, spaniolii, despre librarul asasin din Barcelona, şi eu aş fi în stare să ucid pentru o carte.

- Nu vă sfătuiesc. Omul începe cu o chestie ca asta, care pare o nimica toată, şi sfârşeşte mintind, votând pe la anticipate şi legislative, şi altele de-aceeaşi teapă.

- Ba chiar ajunge să-şi vândă propriile cărţi.

- Întocmai.

FARGAS dădu trist din cap; apoi rămase nemişcat un moment, vizibil torturat de cugetări secrete. Revenindu-şi, îl privi pe Corso îndelung, concentrat.

- Toate astea ne duc - zise până la urmă - la problema care mă chinuia când aţi bătut la uşă... Ori de câte ori încerc să înfrunt problema asta a mea, mă simt ca un preot abjurându-şi credinţa... Vă surprinde că folosesc cuvântul sacrilegiu?

- Nicidecum. Cred că exact despre asta e vorba.

**Prezentare şi traducere de**
**Mihai Cantuniari**


Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10[30] - 18[30]
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 10 martie 19[00]
Dialoguri Politice: „Politica şi sindicatele"
moderator: Cristian Pârvulescu
JOI, 11 martie
Teatru: *Sex, drugs, rock'n roll* 20[00]-22[15]
cu Florin Piersic jr.
VINERI, 12 martie
Concert jazz live: 20[30]
Luiza Zan & 4-Given
SÎMBĂTĂ, 13 martie
Festivalul de muzică „Prometheus Live" 21[00]
în colaborare cu Radio România Tineret
Petrecere cu premii Jidvei 23[00]
DUMINICĂ, 14 martie
Concert jazz live: 20[30]
4-Given
MARŢI, 16 martie
Muzică clasică live 20[00]
MARŢI-JOI 19[00]-21[00] discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Nora Iuga

# La Timişoara, Aglaja ne-a vorbit româneşte

„DACĂ găseşti ceva înseamnă că nu ai căutat destul..." M-am împiedicat de fraza asta în timp ce traduceam un text de Aglaja Veteranyi. Evident nu o căutasem, cum nu cauţi bolovanul pe care îl găseşti abia după ce ai căzut. Iată acest paradox: răsturnarea sensului într-un enunţ simplu, procedeu cu care Aglaja jongla total destinsă în capcana unui număr periculos. De ce acolo, la Timişoara, unde opt zile în şir chipul ei ne-a luminat de pe toţi pereţii ca un soare de interior, de-ţi venea să spui într-una "Hier Himmel" (Aici cerul) – o stranie parolă dintr-un vis; cu care credea că poate deschide orice poartă - gîndurile noastre nu încetau să întrebe: de ce s-a sinucis Aglaja... de ce s-a sinucis... de ce... parcă fiecare citea fraza aceea ieşind din cadru şi revenind în cadru ca fîşia de cuvinte din josul ecranului de televizor la un talk-show: "dacă găseşti ceva înseamnă că nu ai căutat destul..."

Aglaja Veteranyi s-a sinucis la Zürich în noaptea de 3 spre 4 februarie 2002... probabil că-i fusese frig şi apa lacului i se păruse mai rece ca oricînd. Au trecut doi ani de atunci, timp destul ca să cutezi să scuturi umărul unui mort să se trezească puţin, pentru că mereu mai avem să le spunem ceva celor duşi, mereu mai avem ceva de aflat de la ei. Iată de ce, între 2 şi 8 februarie a.c., Timişoara a fost, într-un fel, oraşul Aglajei. Pe culoarul vagonului de dormit, în Gara de nord, un grup de tineri gălăgioşi: căciuliţe de lînă roşii, fulare galbene, blugi, rucsacuri. Nu sînt schiori. Sînt actorii de la Odeon. Vor prezenta două seri consecutiv pe scena Operei din Timişoara *De ce fierbe copilul în mămăligă,* în memoria Aglajei.

De ce s-o fi sinucis la 40 de ani, în culmea succesului, iubită de un bărbat mai tînăr? *O voce*: Fiindcă i se cuibărise de mică o frică în burtă, de atunci, de cînd mama ei atîrna de păr de cupola circului şi frica a crescut odată cu ea pînă a întrecut-o. Cum să trăieşti cu o frică mai mare decît tine? *Altă voce*: Aglaja locuia concomitent în două lumi, în trei, în cîte lumi vrei şi toate lumile sînt în străinătate, spunea. Trebuia să se întoarcă acasă, nu?

Toţi cei care au citit-o după ce s-a sinucis spun că finalul ei era previzibil, că textele ei ne avertizau, că se simţea disperarea în ele, că erau un strigăt de ajutor. Eu am văzut altă Aglaje. I-am citit prima carte, *De ce fierbe copilul în mămăligă,* cînd încă mai trăia. Era din cale afară de vie. Să fie sinuciderea unul din actele cele mai vitale? Dacă cineva mi-ar fi cerut un spot publicitar pentru textele ei, cred că ar fi sunat cam aşa: "Vreţi să învăţaţi să vă jucaţi? Citiţi-o pe Aglaja!" Ada Milea a citit într-o după-amiază, împreună cu scriitoarea germană Zehra Cirak, la Centrul Cultural German, fragmente din *Raftul cu ultimele suflări.* Umorul pe care l-a scos actriţa româncă din textul acela îmbibat de moarte m-a făcut pentru o clipă să cred că totul în viaţă poate fi transformat în rîs. Poate că ne-am născut totuşi pentru bucurie. M-a apucat brusc o mîndrie nelalocul ei. Mă confirmase o artistă adevărată.

FOAIERUL şi balconul Operei din Timişoara sînt înţesate de lume. Candelabre aprinse, flori. Doamna Doina-Ioana Popa, preşedinta Fundaţiei Culturale "Artmedia", graţie căreia publicul timişorean beneficiază de spectacole extraordinare de teatru din ţară şi străinătate, face cu eleganţă şi discreţie oficiile de gazdă. Împreună cu Denisa Comănescu şi Rodica Binder încercăm înaintea spectacolului să creionăm din cîteva linii tremurate portretul interior al Aglajei. Cîtă aproximaţie. De ce nu putem înţelege nimic decît raportîndu-ne la noi?

În sală sînt toate locurile ocupate, se recurge la straponţine şi trepte. Stau la balcon între Rodica Binder şi Ludwig Metzger, realizatorul filmului pentru televiziune dedicat Aglajei Veteranyi. A venit de la Köln. Mă tem că n-o să-i placă spectacolul. Îi ştiu de-acum pe germani. Sensibilitatea lor e diferită de a noastră. Trag cu coada ochiului să-i văd reacţia. În special la românisme prea îngroşate, la hăuluri, la sudalme. Simt cum se încălzeşte treptat, aplaudă cu tot corpul. E cucerit: "Spectacolul românesc este excepţional. Mai bun decît cele pe care le-am văzut la Zürich şi Stuttgart". Remarcă în mod special viziunea regizorală şi interpretarea celor două protagoniste: Adriana Trandafir şi Antoaneta Zaharia. Regret absenţa lui Radu Afrim. Aş fi vrut să mă bucur alături de el şi să-i şoptesc la ureche: "Radule le-ai rupt gura!"

După-amiază la revista "Orizont". În biroul lui Mircea Mihăieş cu Denisa Comănescu la o cafea. Aglaja ne priveşte de pe toate uşile, de pe toate coloanele. O faţă luminoasă, un zîmbet de copil, o bentiţă verde. Ochi translucizi ca un geam. Nu ştii dacă tristeţea lor vine din spatele sau din faţa sticlei... Din nou în formaţie. Denisa, Rodica, Nora, ca un brelan de dame: de tobă, de cupă, de treflă. Ne dăm silinţa să nu ne repetăm, dar e imposibil şi timişorenii sînt atît de disciplinaţi, de cuviincioşi, de amabili. Nu vor să-şi păteze eticheta de "Mică Vienă". Lansări de carte: Humanitas, Polirom. Cele două romane ale Aglajei. Ada Milea cîntă un song din spectacol. Aplauze la scenă deschisă. Urmează recitalul de poezie al lui Şerban Foarţă. Îl ascult declamîndu-şi versurile, ciudatele alcătuiri verbale de o muzicalitate impecabilă şi-n urechi îmi cîntă vocea germană a lui Oskar Pastior. Nici unul din ei nu s-a întîlnit cu poezia celuilalt şi, culmea, nu ştiu ce mînă nevăzută le-a întors ceasurile să sune la aceeaşi oră. Poezia e peste tot printre noi.

Răsfoiesc o carte elegantă într-un format înalt şi îngust cu coperta verde ca bentiţa din părul Aglajei: *Poveşti pentru Aglaja,* volum conceput, îngrijit şi prefaţat de Sorina Jecza. Cu desene de Adriana Lucaciu. A fost prezentat în cadrul programului *Hommage Aglaja Veteranyi,* realizat la Timişoara de către Centrul Cultural German, Fundaţia Interart Triade, Fundaţia Culturală Artmedia. Ne aflăm la sediul Fundaţiei Triade. De fapt, reşedinţa familiei Jecza. O casă a artei, ea însăşi o piesă de artă. Aglaja a pătruns în casa lor: pereţii sînt capitonaţi cu poezii însoţite de litografiile lui Jean-Jacques Volz. În salonul mare asistăm la un mic spectacol – colaj din textele ei - în duet cu fragmente din poemul *De-a Aglaja* de Marie-Jeanne Jutea-Bădescu, prezentat cu vervă şi emoţie de trei actori de la secţiile de teatru maghiar şi german din Timişoara. Din bucătăria imensă care respiră acea "Gemütlichkeit", de netradus în altă limbă, se strecoară parşiv în toată casa miresme fierbinţi de sarmale şi pe mese dau năvală paharele cu vin roşu... unde eşti Aglaja, acuş vin clătitele. Gazda îţi cunoaşte gusturile.

*Hier Himmel* şi un urangutan. Gura lui imensă îşi dezveleşte dinţii pe tot ecranul. Monstrul, destinul şi timpul se suprapun. Ai de la început senzaţia că o arenă de circ e un altar de jertfă. În seara asta Ludwig Metzger îşi prezintă filmul. În seara asta Aglaja învie în faţa noastră. Se mişcă, rîde, vorbeşte, dansează, ne prezintă un *performance* împreună cu Jens, la 12 ani apare pe un afiş de cabaret într-un număr cu un titlu incendiar: *Trupul.* Aglaja într-un hotel, Aglaja în gara din Zürich, unde se întîlneşte mereu cu îngerul ei păzitor – o bătrînă paralitică în cărucior -, Aglaja numai voce pe bandă plîngînd, scheunînd ca un animal mic uitat în frig sau ca Isus, obligată să se supună şi fiindu-i îngrozitor de frică. Un mare artist, un mare poet, acest domn Metzger care vrea să ne facă să credem că el n-are nici un merit, că lucrurile i-au ieşit în cale, aşa prin hazard. Discuţia care urmează e pasionantă. Cineva din sală întreabă pe româneşte. Alina Baciu – am uitat să amintesc de Alina. Numele vorbeşte de la sine. Ea e alinătoarea, îmblînzitoarea spiritului pozitivist de la Kulturzentrum. A. B. repetă întrebarea în germană. L. M. răspunde în germană. Senta Höfer completează ce a fost omis şi în română şi în germană. Senta face ordine. Ea e conducătoarea CCG-ului. Cîtă încredere îţi dă un om la care nu descoperi nici o urmă de ezitare. Forţă, stăpînire de sine, experienţă... te întrebi. Dar, dincolo de datorie, Senta e caldă, prietenoasă. Senta e brici, am spus. Nu mă gîndeam la ascuţişul tăios, mă gîndeam la ascuţişul minţii. Şi unde mai pui că e fata marelui artist fotograf Edmund Höfer care, nu ştiu de ce, a rămas intact în memoria mea. Rodica Binder mă trezeşte din reverie. Ne aşteaptă platourile cu roşii umplute cu salată de vinete şi nelipsitele pahare cu vin roşu. Iar mîncările preferate ale Aglajei.

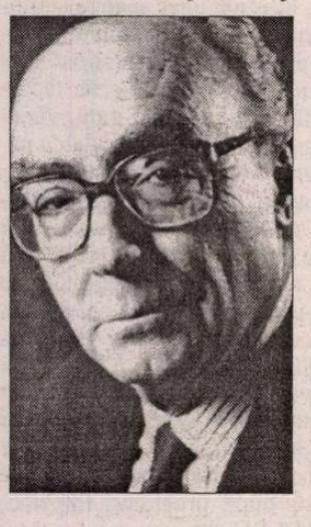
DUMINICĂ ultima zi. Din nou la Fundaţia Triade. Rodica a adus cu ea caseta cu interviul pe care i l-a luat Aglajei în 1999 în Germania pentru "România literară". O auzim din nou pe Aglaja... de data asta vorbind româneşte. Rodica a stabilit un record cu acest interviu. Aglaja nu voia să vorbească româneşte. Avea complexe. Se temea că n-o să fie la înălţime. Se trezise actorul din ea. Ezitările, căutarea cuvintelor, bucuria, cînd prindea din zbor colacul de salvare – un "giusto", de pildă sau un "capisco" -, o făceau atît de autentică şi cît de precis, de exact, de economicos gîndea în cuvinte înfricoşător de puţine pentru un scriitor. Cît profesionalism şi ce acuitate a observaţiei, ce inteligenţă a instinctului, cînd spune aproape în joacă: "Ficţiunea e realitate" sau "Şi fantezia e autobiografie". Să fie adevărat că atunci cînd cunoşti mai puţin vezi mai mult? Ce să mai spui după glasul Aglajei? Începem să vorbim ca şi cînd toţi am fi cunoscut-o personal, depănăm amintiri. Nu ştiu dacă asta se cheamă "Masă rotundă". M-a ajuns oboseala. Nu-mi pot lua ochii de la Magdalena Mărculescu. În mintea mea numele ei se leagă de Austrian Air-line. O privesc şi mă simt într-o metropolă occidentală. Captează atenţia fără să fie stridentă. Are eleganţă şi sex-appeall. Conversaţia cu ea nu lîncezeşte niciodată. Cred că efectul mirobolant pe care l-a avut Timişoara asupra mea i se datorează în mare parte. Aşa. Şi acum, iată, nu mai sînt decît puţine ore pînă cînd... şi n-am vorbit despre sponsori, care au făcut totul posibil, căci "dacă sponsor nu e, nimic nu e", ca să-l pastişez pe Marin Preda. Iată-i: Robert Bosch Stiftung, Botschaft der Bundesrepublik Deutschland, Austrian Air-line, Deutsche Welle, Continental Automotive Products, Nestle, Radio Timişoara, Editura Polirom, Cartelecom, Gall Print... Plec de la Timişoara cu senzaţia că am uitat ceva important. În gară îi spun Rodicăi: Spune şi tu, de ce n-ar fi Timişoara în Europa? ■

## American Fiction

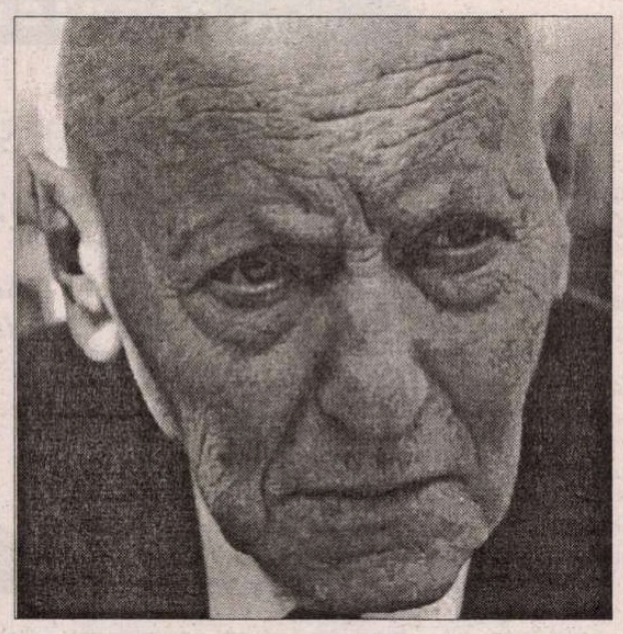
● Nr. 675-676 al revistei „Critique" (tipărită de Ed. de Minuit) este consacrat romanului american contemporan. Sub genericul *American Fiction*, publicaţia cuprinde analize ale romanului *Corrections* de Jonathan Franzen (încununat cu National Book Award şi unanim considerat ca o capodoperă), o trecere în revistă a receptării ultimei cărţi a lui Don DeLillo, *Cosmopolis*, în general dezamăgitoare pentru aşteptările criticii, sau radiografia unui best-seller precum *Lovely Bones* de Alice Sebold (tradus recent şi în româneşte, în colecţia „Biblioteca Polirom", de Liviu Cotrău, sub titlul *Minunatele oase*). Sumarul mai cuprinde, între altele, articole despre particularităţile sistemului editorial american, despre *Writing schools*, despre ecranizări şi supravieţuirea literaturii într-o societate invadată de consumism tehnologic.

## Polemicul Saramago

● José Saramago (Nobel, 1998) a predat Editurii Caminho manuscrisul unei noi cărţi, *Ensaio sobre a lucidez* (Eseu despre luciditate), prevăzută să apară luna aceasta, într-un prim tiraj



de 100.000 de exemplare. Din ce se zvoneşte, noua scriere este extrem de polemică. Saramago însuşi spune în "Elmundolibro" că se aşteaptă la un enorm scandal, pe lîngă care cel suscitat de *Evanghelia după Isus Cristos* (apărută şi la noi, în 1999, la Ed. Univers, în traducerea Mioarei Caragea) e un fleac.



## Centenar Isaac Bashevis Singer

● Cu ocazia centenarului lui Isaac Bashevis Singer (născut la Leoncin, un sat din apropierea Varşoviei, în 1904 şi mort la Miami în 1991), în Franţa, la Ed. Stock, a apărut o biografie a laureatului Nobel 1978, semnată de Florence Noiville. "Magazine littéraire" nr. 428 a invitat să comenteze volumul şi să omagieze personalitatea marelui scriitor de limbă idiş pe Claudio Magris, Jean D'Ormesson, Jerome Charyn (care l-au cunoscut), precum şi pe Rachel Grandmangin şi Agnès Desarthe, bune cunoscătoare ale operei lui. Eseistul şi romancierul italian povesteşte împrejurările în care l-a întîlnit pe Singer şi apreciază biografia scrisă de Florence Noiville pentru "reconstrucţia magistrală a portretului unui om deopotrivă genial şi meschin, la fel de contradictoriu ca şi viaţa, la fel de indiferent ca şi soarele care, conform Scripturii, străluceşte la fel şi pentru cei drepţi şi pentru cei răi. În acest sens, biografia este o carte incisivă despre ambiguităţile raportului dintre eul care trăieşte şi eul care scrie". După un debut modest, în umbra fratelui mai mare, Israel Joshua Singer, considerat unul din marii scriitori idiş ai timpului său, Isaac (care şi-a luat şi numele Bashevis – fiul Bashevei, iubita sa mamă) şi şi-a urmat în 1935 fratele în S.U.A., n-a putut deveni el însuşi decît după moartea acestuia, în 1944. Atunci a început să-şi construiască incomparabila operă, bazată pe iubire, umor, spaimă şi speranţă. "Ceea ce am găsit totdeauna admirabil la Singer este modul său de a ajunge la universal prin particular – scrie Jean D'Ormesson. Există la el un minunat torent de umanitate, niciodată lipsit de umorul imperceptibil care scaldă orice spiritualitate şi orice senzualitate. De aceea îi iubesc cărţile, de la prima la ultima". Iar Jerome Charyn se declară foarte influenţat de opera lui Bashevis Singer, de sensul misterului şi arta sa de povestitor: "Citindu-l, nu ştii niciodată unde vrea să te ducă. În cele mai multe cărţi, se bănuieşte mai mult sau mai puţin direcţia către care te conduce naratorul, într-un fel eşti pregătit pentru ea. Dar la Singer nu e niciodată aşa [...] Să-l citeşti, înseamnă să te laşi ghidat cu ochii închişi de către un maestru." Şi în româneşte avem la dispoziţie, graţie excepţionalului traducător Anton Celaru, aproape toate nuvelele şi romanele lui Isaac Bashevis Singer (chiar zilele acestea a apărut la Ed. Hasefer un titlu nou din opera sa, romanul *Şoşa* – o superbă şi stranie poveste de dragoste).

## *Saltatempo*

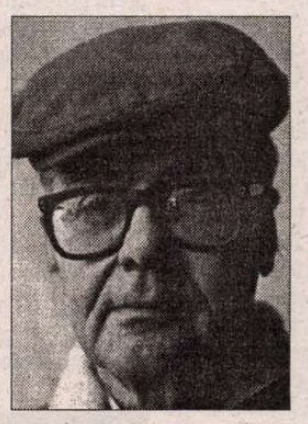
● În vîrstă de 56 de ani şi avînd la activ zece romane şi culegeri de nuvele, italianul Stefano Benni revine cu volumul *Saltatempo* la tinereţea sa dintre anii '60-'70, o epocă în care descoperea fetele, sportul, călătoriile şi politica. Pentru acest exerciţiu de memorie, scriitorul din Bologna nu renunţă la predilecţia pentru ironie şi fantastic, de vreme ce se lasă condus în plimbarea sa prin trecut de un zeu gargantuesc întîlnit într-o cramă. Stefano Benni reconstituie astfel un univers plin de istorie, de aventuri şi de personaje care fac din *Saltatempo* un roman de formaţie pe cît de amuzant, pe atît de pasionant (aviz editurilor noastre pentru o eventuală traducere).

## Scrisori alese

● Proust a avut o uriaşă corespondenţă pe care Philip Kolb a publicat-o la Ed. Plon într-o ediţie critică în 21 de volume groase (de cam 700 de pagini fiecare), ediţie distinsă cu Marele Premiu al Academiei Franceze şi adresată specialiştilor. Pentru a da unui public mai larg ocazia de a pătrunde în intimitatea celui mai important scriitor francez al secolului trecut, Editura Plon a alcătuit o selecţie din scrisorile lui Proust, într-un singur volum de 1500 de pagini.

## *Uliţa albastră*

● Scriitorul septuagenar Giuseppe Bonaviri a primit Premiul Elio Vittorini pentru cartea *Uliţa albastră*, în care evocă Sicilia copilăriei sale, într-un stil senzorial şi savuros, împănat cu „sicilianisme". Cronicarul de la „Il Mes-

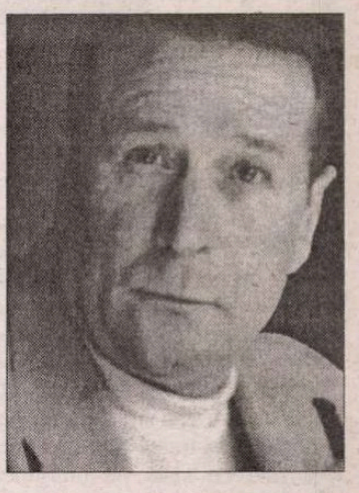


sagero" îşi intitulează cronica *Il vicolo blu* ": „Bonaviri – O legendă care sfidează timpul". Evocîndu-şi familia aproape în întregime dispărută, captînd timpul dus şi atmosfera locurilor natale din urmă cu şase decenii, Bonaviri restituie magia agrestă şi păgînă a unei ţări pierdute, a unei lumi misterioase de „munci şi zile".

## Robert Mitchum

● Editor de romane negre, strălucit critic de cinema şi de literatură poliţistă, François Guérif a publicat la Ed. Denoël monografia *Robert Mitchum* în care retrasează traiectoria prodigiosului actor, a cărui filmografie numără 122 de titluri. Plin de talent, de umor şi mare amator de tării, Mitchum obişnuia să spună că metodei Stanislavki îi preferă metoda Smirnoff.

## Ochiul lui Simenon



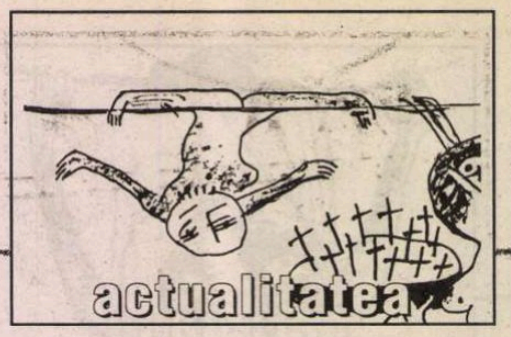
● Georges Simenon a început prin a fi jurnalist şi fotoreporter. Michel Carly a văzut vreo 2700 de fotografii făcute de Simenon pentru reportajele sale şi din ele a ales 157 de instantanee alb-negru pentru expoziţia deschisă iarna aceasta la Jeu de Paume. «Aceste cadre au fost pozate în anii 1930-35, în epoca marilor reportaje ale scriitorului, de pildă cele din Rusia din 1933 (unde a fotografiat ilegal, fiindcă regimul interzicea unui străin „să vadă" realităţi neaprobate de propaganda oficială) sau cele pentru *Înconjurul lumii în 155 de zile*, materiale publicate parţial în „Paris-Soir" şi „Marianne", pînă în 1935. Mai tîrziu, fotografia a avut pentru el o valoare familială, mai ales după naşterea fiului său Marc, în 1939. În reportaje se păstrează privirea lui Simenon şi se poate recunoaşte atmosfera cărţilor ce îi vor aduce celebritatea». El însuşi spunea: „Memoria mea e fotografică" şi, vizitîndu-i expoziţia de fotografii, se poate descoperi trecerea secretă dintre privire şi scriitură, faptul că a fost un om al imaginilor. Pentru fiecare roman, el îşi alegea întîi locul acţiunii, cu atmosfera lui şi apoi se întreba: „Ce om va merge pînă la capătul destinului său în acest loc?" Şi îl urmărea. Expoziţia *Ochiul lui Simenon*, deschisă pînă în martie, e însoţită de un album-catalog cu texte de Michel Carly, Catherine Clement şi Patrick Roegiers, publicat de Ed. Omnibus.

## Omul licorn

● Născut la Londra, James Lasdun s-a stabilit în S.U.A., unde predă cursuri de creaţie literară la Universitatea Princeton. A primit un Premiu Dylan Thomas pentru proză şi o bursă Guggenheim pentru poezie, iar o nuvelă a lui i-a inspirat lui Bernardo Bertolucci filmul *Shanduraï*. Editura Gallimard i-a tradus anul acesta un roman, *Omul licorn* – o satiră a Americii politic corecte, a campusurilor universitare pline de convenienţe, ipocrizie (ca şi la Philip Roth în *Pata umană*). Critica franceză consideră *Omul licorn* un roman magistral prin virtuozitatea compoziţională şi prin spiritul sardonic al situaţiilor în care e pus personajul principal, Lawrence Miller, pradă şi vînător în acelaşi timp.

## Scrisul la normă

● Închis în biroul lui, fumînd ţigară de la ţigară, scriitorul japonez Hideo Yokoyama a calculat cîte pagini trebuie să umple pe oră pentru a-şi termina noul roman şi a scris trei zile în şir, fără pauză. În cea de a patra a făcut o criză de inimă şi a ajuns la spital. "Ştiu că nu sînt un geniu, afli asta cînd trebuie să lucrezi peste 20 de ore pe zi". Geniu sau nu, romanele poliţiste ale lui Hideo Yokoyama se bucură de mare succes. Best-seller-ul său *O confesie incompletă* (ce are ca erou un poliţist care îşi ucide soţia bolnavă de Alzheimer) a fost selectat de juriul Premiului Naoki, dar n-a obţinut majoritatea voturilor, pe motiv că nu e destul de plauzibil, de "realist". De atunci, Yokoyama refuză orice premiu. Fost jurnalist, el a abandonat meseria, nemulţumit că i se cerea să scrie doar despre fapte şi nu i se lăsa loc şi pentru sentimente. Timp de şapte ani şi-a cîştigat existenţa din diferite slujbe mărunte, înainte de a debuta în roman şi a putea trăi din scris, cu normă zilnică de pagini. "Oamenii sînt puşi la încercare în fiecare zi. Cînd trăieşti cum am trăit eu timp de şapte ani, înveţi să faci diferenţa între mîndrie şi vanitate, înveţi ceea ce e cu adevărat important. Mă tem mai mult de moartea socială decît de moartea reală. Oricare ar fi statutul meu, vreau să fac parte din societate. Un scriitor trebuie să trăiască în aceeaşi lume cu cititorii săi" – a declarat din spital Yokoyama pentru "Asahi Shimbun".



## post-restant

de **Constanța Buzea**

HOTĂRÂT lucru, suspiciunea dvs. va face să se fractureze în multe locuri intenția mea de a pune degetul pe rană. Chiar înainte de a-mi citi până la capăt mesajul, simt că veți riposta, vă veți simți jignit, neînțeles, rău tratat. Sunt și bune, și rele de spus pe marginea textelor, pe care nu înțeleg de ce le numiți *producții,* când este vorba de fapt de versuri, unele uimitor de frumoase, urmate însă de altele de o la fel de uimitoare banalitate. În puține cuvinte, cred că situația în care vă aflați la ora de față este aceea a omului evident talentat, dar care se poartă cam grăbit și cam la întâmplare cu darul său. Înțeleg că vreți să fiți publicat cât mai repede și vreți să vă recomand o revistă dispusă să vă preia cu arme și bagaje, *România literară* fiind, după constatarea dvs., deschisă "doar poeților consacrați". Ideal vi se pare a fi rezervată "o pagină de *atelier* în care să aibă loc debuturi (cu versuri scrise fără acele bare oblice)". Abonamentul dvs. la R.l. nu este prea vechi, ca să vă fi făcut o imagine de ansamblu despre debuturile, care nu au fost niciodată puține aici. Iar post-restantul nu este, dacă ați urmărit cu atenție ce se întâmplă în spațiul lui, altceva decât un mini-atelier, unde vrând-nevrând veți fi și dvs. debutat cu un fragment de poem, nu cu mai mult, pentru că partea pe care o voi elimina ar fi stricat impresia bună și calificativul excelent pe care îl merită fragmentul. Dacă, în timp, vă veți manifesta ca poet care își ia foarte în serios vocația și veți intra în rândul consacraților noștri, vă garantez că în biobibliografia dvs. de mai târziu veți trece cu orgoliu și debutul de la *Post-restant,* unde, din pricina spațiului riguros economisit, versurile vă vor fi (tran)scrise la rând, delimitate fiind de nesuferitele bare... oblice. Poemul din care voi rupe doar o bucățică, spre imenasa dvs. nedumerire, se intitulează *Ființe, nefințe:* "Un scaun stătea pe scaun/ La masă de vorbă cu-o masă/ Și nimeni nu se mira/ Decât o carte ce citea o carte./ Și tot acolo,/ Un pahar de vin sorbea un pahar de vin,/ Și tot așa.../ Pe-acolo erau și oameni/ Pe care, din când în când/ Scaunele și

mesele îi ștergeau de praf/ Și îi mutau de colo-colo." S-ar putea să fie un joc gratuit și poate neoriginal, care însă mie îmi place la fel de mult ca și celebra, în tinerețea noastră, poemă a unui poet bine cunoscut, intitulată *Calul călare:* "Calul călare pe cal/ Calul călare pe calul călare/ Calul călare pe calul călare pe cal/ Calul călare pe calul călare pe calul călare". Textul nu se sfârșea aici, poetul își făcea cu grație demonstrația spumoasă și fertilă, jocul încheindu-se tot într-o cavalcadă, precum începuse. Și pentru că veni vorba de cai, cu permisiunea dvs., dar și fără permisiune, aduc la suprafață un poem, după părerea mea ratat din motive obscure. Primul vers e o catastrofă. E demn de o antologie negativă: "Mă iau de copite cu caii sălbatici/ Și tropăim și tropăim.../ Călcăm în picioare și iarbă și vreascuri/ Și tropăim și tropăim.../ Să batem copita voi, caii sălbatici!/ Să tropăim, să tropăim!/ Coamele-n vânt să ni le-nfigem!/ Să tropăim, să tropăim!/ Să rânchezăm în steiuri de piatră!/ Să tropăim, să tropăim!/ Flăcări în frunți să ni se-aprindă!/ Să tropăim, să tropăim!/ Hei! liniște voi, caii sălbatici!/ Să tropăim, să tropăim!/ E suflet de mânz între pajiști!/ Să ne-mblânzim, să ne-mblânzim!" Noblețea mesajului se risipește, din păcate, în punctuația defectuoasă, în impreciziile de adresare, într-un ligament nefericit la nivelul celui de-al treilea vers, în articulări aberante, ca și în nearticulări. Vedeți dvs., și judecați singur, țineți cont de, sau nu luați în considerați cele spuse până aici. Oricum, efortul mi-a făcut plăcere. (*Mihai-Adrian Grosulescu,* Corbița-Vrancea) ■

## cronica tv

# Fabricarea sitelor de mătase din cozi de câine

*- fragment din teza de doctorat a psihologului Coriolan Haralampy -*

ABIA anunțaseră jurnalele tv majorarea pensiilor cu 1,7 la sută de ziua mărțișorului, că dinspre pensionari s-au și înălțat spre olimpul demnităresc chiote de mulțumire și veselie. Doar un picuț mai târziu au prins a pricepe cât de cât subtila politică demografică a Guvernului...

În legătură cu această măsură, etichetată de răuvoitori drept batjocură, din surse neoficiale, dar cam sigure, am aflat că, în urma majorării[1], există solicitări ferme, din partea mai multor țări, ca România să organizeze atât cursuri de inițiere cât și de perfecționare privind ridicarea nivelului de trai al populației globului. Acest lucru ne îndrituiește să afirmăm că avem oameni de valoare în domeniu, iar plecările în străinătate a superdotaților s-au redus semnificativ. Este o ordine de idei, în care ne putem mândri, în sfârșit!, ca (,) contemporani ai acestor specialiști indispensabili[2]; putem să jubilăm patriotic și moral că Eldorado-ul nu mai e la ei, ci la noi! Acum le putem arăta <u>noi</u> cum se trăiește pe imașul *eldoradesc* (?!), și nu oricum, ci ecologic, preconizându-se ca, după majorarea pensiilor cu acel 1,7 la sută, alimentarea publică a ma(ț)selor largi populare de pensionari să se facă direct pe plai, la păscut de iarbă. Se înțelege că pășunatul nu se va desfășura haotic, ci în conformitate cu o hotărâre de Guvern privitoare la parcelarea plaiurilor și repartizarea fâșiilor de teren (montan, de deal, de luncă etc.) pe cap de pensionar după ce o comisie parlamentară va studia dantura fiecăruia... De asemenea, se are în vedere ca, dacă metoda va da rezultate satisfăcătoare, ea să fie extinsă și la populația activă din mediul rural și de la periferia societății, apoi la toate categoriile sociale cu excepția demnitarilor cărora li se vor repartiza <u>numai</u> parcele de trifoi împrejmuite de garduri vii de trandafiri, însă numai câte trei fire/smoc.

Însă, cel mai important lucru rezultat din unele declarații la tv – ambigue, pentru a nu ni se fura patentul – este că s-a reușit până la urmă repunerea în funcțiune (după '89) a industriei naționale de prelucrare *la rece* a cozilor de câine din care, după cercetări îndelungate, s-au fabricat primele site de mătase omologate. Iar după ce procesul tehnologic va continua cu prelucrarea cozilor de câine *la cald,* din ele se vor fabrica în serie CD-uri gata înregistrate cu recorelarea, recalcularea și indexarea pensiilor între 2005 – 2007, când o parte dintre pensionari se vor entuziasma postum în calitate de "beneficiari de onoare", cunoscuți în popor sub numele de strigoi...

În ceea ce privește latura demografică a chestiunii, măsura este doar aparent batjocuritoare pentru vreo trei sferturi din numărul total de pensionari. În realitate ea constituie încă un pas înainte (spre comuna primitivă ? întreabă un telespectator recalcitrant) spre noua calitate a vieții și o variantă a creșterii bunăstării. Dealtfel, într-o emisiune tv, experții noștri au demonstrat clar că doar la prima vedere chestiunea e ușor interpretabilă ca fiind vorba despre ramificația unui populism strategico-electoral. În realitate lucrurile nu stau deloc așa, fiindcă, în urma unei analize științifice, s-a dedus un adevăr incredibil de simplu (și doar fals funebru): reducerea la tăcere definitivă a tot mai mulți vârstnici, coroborată cu scăderea natalității, vor avea drept consecință firească, scăderea numărului de locuitori; însă, nivelul de trai al celor rămași în viață, va fi tot mai ridicat. În această ordine de idei, se estimează că, dacă în decurs de cca 14 ani populația țării a scăzut cu un milion și ceva de locuitori, în cel mult două secole toate parcelele vor fi pustii urmând ca zona să fie repopulată cu vietăți hominizate apoi după programe PHARE, SAPARD etc...

**C.Haralampy**
Pt. Conf., **Dumitru Hurubă**

---

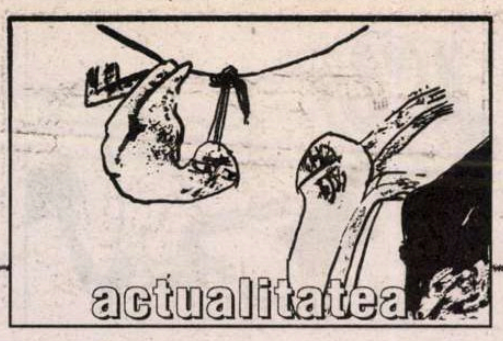
[1] *Doamne ferește! Bine că n-a fost procentul mai mare, că rămâneam fără experți...*

[2] *Adjectivul "singular" al s.m.plural adaptat din fr.indispensable.* Cf.DEX...


**Editura AULA**

| | | |
|---|---|---|
| *Nicolae Manolescu* | | |
| **Literatura română postbelică (Vol. 1-3)** | 1.324 p. | ***270.000 lei*** |
| **Istoria critică a literaturii române. Vol. 1** | 432 p. | ***109.000 lei*** |
| **Poeți moderni** | 240 p. | ***55.000 lei*** |
| **Despre poezie** | 208 p. | ***69.000 lei*** |
| **Lectura pe înțelesul tuturor** | 256 p. | ***69.000 lei*** |
| *Iulian Boldea* | | |
| **Poezia clasică și romantică** | 272 p. | ***79.000 lei*** |
| **Simbolism, modernism, tradiționalism...** | 208 p. | ***69.000 lei*** |
| *Mircea A. Diaconu* **Poezia postmodernă** | 192 p. | ***69.000 lei*** |
| *Emil Brumaru* **Poeme alese (1959-1998)** | 192 p. | ***69.000 lei*** |
| *Mircea Ivănescu* **Poeme alese (1966-1989)** | 272 p. | ***69.000 lei*** |
| *Florin Iaru* **Poeme alese (1975-1990)** | 208 p. | ***69.000 lei*** |
| *Alexandru Mușina* **Poeme alese (1975-2000)** | 224 p. | ***69.000 lei*** |
| **Proza secolului XIX** (antologie) | 400 p. | ***89.000 lei*** |
| **Basmul românesc cult** (antologie) | 112 p. | ***45.000 lei*** |
| **Antologia poeziei generației 80** | 400 p. | ***99.000 lei*** |
| *Matei Vișniec* | | |
| **Istoria comunismului povestită pentru ...** | 176 p. | ***79.000 lei*** |
| *Ovidiu Verdeș* **Muzici și faze** (roman) | 384 p. | ***90.000 lei*** |
| *Ioan Groșan* | | |
| **O sută de ani de zile la Porțile Orientului** | 240 p. | ***89.000 lei*** |
| **Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor** | 144 p. | ***79.000 lei*** |

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610***




## primim

*D-lui director Nicolae Manolescu*

În ultimele zile am întreţinut mai multe discuţii, cu un număr de intelectuali, pe tema invocată de dl Mircea Mihăieş în articolul său "Monitorizare sau defăimare?", din nr. 51-52 / 2003 al revistei dumneavoastră, ca stând la baza dorinţei sale de a ne prezenta scuzele de rigoare pentru ofensa care i-a fost adusă prin reacţia noastră la articolul "Triumful resentimentului ", pe care dânsul l-a publicat în revista "România literară", nr. 43/ 2003. De asemenea, am întreţinut un dialog pe aceeaşi temă cu însuşi dl Mircea Mihăieş. Scuzele sunt prezentate pentru acuzaţiile referitoare la citatul privindu-l pe Vadim Tudor aşa cum dl Mihăieş l-a extras şi analizat din două surse diferite. Dl Mihăieş nu a inventat nimic. Confuzia a fost creată de trunchiarea textelor în limba română şi engleză a aceluiaşi Raport public care a fost preluat şi publicat pe mai multe siteuri, nu pe toate în întregime.

Ca urmare, îl rog pe dl Mihăieş să accepte scuzele pe care i le prezint pentru ofensa adusă dânsului prin reacţia noastră la articolul mai sus menţionat.

Vă mulţumesc anticipat pentru acceptul de a face publice scuzele mai sus exprimate, care sper să fie acceptate de dl. Mihăieş în mod public, aşa cum îi sunt prezentate.

Cu respect,
**Marco Maximillian Katz**
National Director
MCA Romania

*

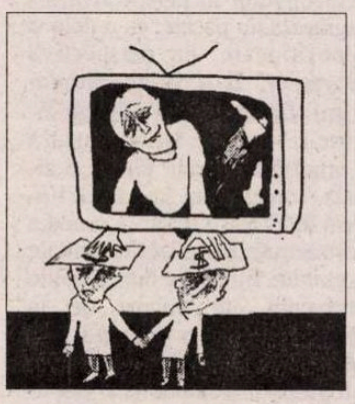
*D-le director Nicolae Manolescu,*

În numărul din noiembrie 2003 al revistei *Timpul* mă bucur (sic!) de o recenzie ciufută şi calomnioasă a dlui Liviu Bordaş dedicată cărţii mele *Eliade, ezotericul*, apărute la Mirton în 2003. O variantă *in extenso* a *Dreptului la replică* de mai jos a fost inelegant ignorată de revista ieşeană din considerente ce îmi scapă. Cum acuzele la adresa cărţii mele se referă, prin ricoşeu, şi la persoana Dv., vă rog să găzduiţi unele precizări care mi se par importante.

*

Ştiu foarte bine că nici o carte nu este scutită de erori, scăpări sau opinii discutabile. Nu aş fi recurs la un asemenea gest dacă recenzia dlui L. Bordaş - de altfel un apreciat indianist - nu ar fi fost igrasiată de nenumărate afirmaţii false şi chiar acuza de plagiat. Probabil că acrele consideraţii ale junelui exeget zalauan pornesc de la cel puţin două frustrări. Prima, cum că studiul D-sale, *Secretul doctorului Eliade,* publicat în revista Domniei sale, *Origini. Caiete silvane*, nr. 1/2002, nu este citat decât în bibliografia finală şi nu apare niciunde în textul cărţii mele. De unde concluzia vădit calomnioasă cum că aş fi folosit tacit studiul său! Dar, surpriză, pagina 52 pe care o indică în sprijinul „furtului" meu este o pagină de note! Iar hazul cu necitarea vine chiar din articolul dlui Bordaş unde este citată, *horribile visu*, lucrarea mea de doctorat, la acea dată în manuscris. Deci, înainte de orice argument, ar trebui să îl trimit pe dl Bordaş la *Origini*, nota 8, p. 83, unde dă de înţeles că a citit teza mea! Ceea ce înseamnă că nu puteam fura ceva ce nu exista încă la data scrierii tezei mele!

Cât despre cea de-a doua frustrare, ea este cea mai puţin



previzibilă în cazul unui intelectual dedulcit la tainele Indiei şi despre care am presupune - între altele - că îşi poate persuada cu graţie sistemul nervos să nu devină foarte nervos. Nici vorbă de aşa ceva, fiindcă observaţiile sale sunt abundent asezonate cu umori, încrâncenări şi frustrări. Scriind că o asemenea carte îi alimentează „mai vechi dubii asupra doctoratelor" „şi a premiilor", dl Bordaş adaptează cu ineleganţă, în spaţiul serenităţii indiene, gândul rău despre vaca vecinului. După atâtea kilograme de yoga, Vedanta şi karma - cu şi fără diacritice - bila recenzentului se revarsă lipsită de precauţii, putând avea consecinţe destul de supărătoare asupra europeanului Bordaş. Fiindcă, dacă am putut privi cu o anumită consternare elanul pamfletar atunci când mi s-a reproşat că am luat tacit dintr-un articol, am renunţat subit la calm atunci când am citit următoarele : „Un demers similar şi la fel de puţin convingător a fost încercat cu un deceniu înainte de Stelian Bălănescu [...], pe care, de altfel, Tolcea l-a şi plagiat (cf., de exemplu, p. 144 cu pp. 166-156 la Bălănescu)". Pasajul semnalat are nota 65 în cartea mea şi sunt indicate exact paginile respective, ceea ce mă îndrituieşte să consider o asemenea afirmaţie drept calomnioasă. Ca atare, îl somez pe dl L.B. ca până la finele lui martie 2004 să publice ceea ce crede de cuviinţă pentru a repara ce se mai poate. În caz contrar, îi promit să aflăm împreună sensul cuvântului „plagiat" în sălile tribunalului!

Referitor la alte acuze, mi se reproşează cu o vădită rea-credinţă că lucrarea se opreşte bibliografic la anul 1998, anul susţinerii tezei şi că nu am citat unele lucrări apărute ulterior!. Am scris acest lucru în chiar *Avertismentul* cărţii, ca să nu mai menţionez şi faptul că încă din primele pagini previn cititorul că nu doresc să îl transform pe Eliade într-un ezoteric cu orice preţ, că lucrarea de doctorat are ca titlu *Literatură şi ezoterism. Mircea Eliade şi René Guénon.* Nu ştiu dacă are rost să detaliez circumstanţe, cauze, contexte cu privire la întârzierea publicării tezei. Cert e că, de pildă, unul dintre autorii invocaţi ca fundamentali pentru tema mea, dl Natale Spineto, citează un capitol din carte — atât de precară, în lecţiunea dlui Bordaş — publicat într-o formă adecvată în revista „Orizont" (în *Aries, Journal for the Study of Western Esotericism*, Leyda, 2001, p. 63, nota 8). Dacă recenzentul citează atât de acribios, să nu fi văzut chiar numele meu?

Ar mai fi de spus câte ceva despre valorizarea pe care dl Bordaş o aplică noţiunii de ezoterism. „Cu ezotericul se poate scuza orice: lipsa inteligenţei, a talentului, a culturii. Cineva nu mai marginal, minor sau mediocru dacă e ezoteric, ci, dimpotrivă, membru al unei elite discrete...", scrie dl Bordaş făcând aluzie la o presupusă apartenenţă a mea la o societate discretă. Mă tem că o asemenea frază poate avea o accentuată idiosincrazie faţă de masonerie (sintagma „societate discretă" se referă chiar la francmasonerie!), ceea ce ne poate, infertil, întoarce spre epoci cărora dl Bordaş sper că le este doar exeget şi nu emul... Apoi, dacă îmi amintesc bine, capitolul introductiv la studiul sus-menţionat al dlui L.B. din *Origini* se numeşte chiar *Esoterism şi „tradiţie" în cultura modernă română* şi niciunde nu se poate detecta vreo urmă din saliva dispreţuitoare cu care, de astă dată, întâmpină cartea subsemnatului.

Cu mulţumiri,
**Marcel Tolcea**

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Ce va face guvernul după?

DACĂ guvernul Năstase chiar era pus pe treabă, nu era nevoie de încă o restructurare. Încă de acum un an sau doi premierul le putea spune miniştrilor săi să treacă la acţiune. Marile ţinte erau ştiute şi răsştiute, n-au fost descoperite din senin la Bruxelles, luna trecută. Cine îşi aminteşte de consfătuirile de la Snagov, reuniunile şi dezbaterile de tot felul ale cabinetului Năstase cu siguranţă că ţine minte şi deciziile şi planurile de acţiune energic formulate rămase literă moartă.

Precedenta restructurare a guvernului a fost făcută pentru a dinamiza activitatea ministerelor. Atunci s-a redus numărul ministerelor, dar premierul a luat sub directa sa coordonare peste 20 de agenţii şi institute.

Mişcarea de acum e exact opusul acelei restructurări. Cancelarie a guvernului, trei miniştri de stat, revitalizarea echipelor de consilieri, iar asta într-un mecanism care e oricum parazitat de birocraţie.

Marea noutate e apariţia în guvern a consilierului prezidenţial Ioan Talpeş, personaj controversat, om de încredere al preşedintelui Iliescu. Mişcarea a fost comentată în fel şi chip în presă. După părerea mea, asta dovedeşte că preşedintele Iliescu nu mai are încredere în eficienţa guvernului în materie de integrare europeană. Şi poate că nici în eficienţa guvernului, în general. Trimiţîndu-l în faţă pe Ioan Talpeş pentru a rezolva problemele Integrării şi ale Justiţiei, preşedintele Iliescu îi dă o notă proastă premierului. La rîndul său, însă, Adrian Năstase, acceptînd această soluţie de avarie pare a recunoaşte că nu are alta mai bună, în cursa pentru integrarea în Uniunea Europeană.

Ceea ce nu înseamnă, neapărat, că soluţia venită de la Cotroceni e automat şi cea mai bună. Să ne amintim de scurta carieră ministerială a altui consilier prezidenţial, chirurgul Mircea Beuran.

În ceea ce îl priveşte, Ioan Talpeş nici n-a apucat să intre în funcţia de vice-premier, că presa a şi reamintit că a fost băgat în tot felul de afaceri controversate. Aşa că nici colacul de salvare pe care Cotrocenii l-au oferit Palatului Victoria nu pare să fie cea mai sigură cale către integrarea europeană.

Asta ne întoarce, vrînd, nevrînd, la potenţialul personal al aşa-numiţilor oameni din umbră de care dispune Puterea.

Premierul Năstase n-a avut de unde scoate în faţă, din tot PSD-ul, o personalitate fără nici un fel de probleme, cu care să defileze în locul lui Ioan Talpeş. Dar nici preşedintele Iliescu nu pare a sta mai bine la acest capitol, de vreme ce n-a avut un personaj de rezervă în locul consilierului său.

Dar, dincolo de aceste chestiuni de întîietate şi de imagine, marea întrebare e dacă guvernul, în formula sa actualizată, se va apuca de treabă.

Mă tem că nu. Probabil că vom asista la o nouă pregătire, minuţios pusă la cale, de rezolvare a tuturor hibelor guvernării, iar la o adică, marile probleme vor rămîne pe spinarea primului guvern de după alegeri. Numai că pentru prima oară în istoria noastră postdecembristă e cu putinţă ca această îndelung exersată tehnică a amînării să nu mai funcţioneze.

Noi ne-am deprins cu ideea că România are alt cronometru decît Europa. De mai bine de un deceniu ne tot păcălim cu prejudecata că Europa are datoria să ne integreze aşa cum suntem. În clipa în care descoperim că Uniunea Europeană nu ne acceptă oricum, nu ne întrebăm cum am putea ajunge la un numitor comun, ci care ar fi cea mai bună cale pentru a-i păcăli pe „europenii" ăştia care nu ştiu cu ce se mănîncă politica în România. ■

## Mircea Iorgulescu se desparte de cronica literară

ÎN REVISTA *22* din 17-23 februarie, dl Mircea Iorgulescu îşi ia, aşa-zicînd, rămas bun de la *cronica literară* pe care a susţinut-o cu începere din noiembrie 2001. "A fost rubrica de acest tip cu cea mai lungă durată din «cariera» mea de publicist", scrie criticul, fără a preciza totuşi motivele renunţării. Mai ales că rubrica din *22* "a fost prima şi singura mea «cronică literară» integral liberă". Nu putem decît să regretăm dispariţia unei pagini pe care o citeam cu atenţie şi interes în fiecare număr al revistei conduse de d-na Gabriela Adameşteanu. Cel din urmă articol al d-lui Iorgulescu este consacrat volumului de memorii al colegului nostru de redacţie, G. Dimisianu, *Amintiri şi portrete literare*. Cu ocazia *post-scriptum*-ului de despărţire, dl Iorgulescu îşi relatează precedenta încercare cronicărească din *România literară*, sfîrşită în colapsul cultural din vara lui 1971. ● O bună publicaţie culturală (am mai spus-o) este *SEMN* care apare la Bălţi, în Basarabia. Numărul 3-4 din 2003 conţine un excepţional interviu cu E. Coşeriu (liceean la Bălţi, el însuşi, cu multe decenii în urmă). E vorba de o a doua parte a unei discuţii purtată de regretatul lingvist cu M. Şleahtiţchi, Gh. Popa şi N. Leahu (prima parte a apărut în *Semn*, nr. 3-4, 1998) în luna mai 2001, cu un an şi cîteva luni înainte de moartea sa (sept. 2002), cînd s-a aflat la Universitatea "Alecu Russo", cu prilejul unui colocviu internaţional de filologie. Semnalăm şi un comentariu al domnului Gh. Popa despre scrierea cu *â* din *a* sau cu *î* din *i*, foarte interesant din multe puncte de vedere. În fine, editorialul redactorului-şef, Nicolae Leahu, se referă la crearea în Republica Moldova a unei Uniuni a Scriitorilor inspirate de preşedintele Voronin. Pe drept cuvînt afirmă dl Leahu că iniţiatorii proiectului, doi pseudoscriitori, n-aveau de fapt ce căuta într-o Uniune a Scriitorilor. Ne aducem aminte de Uniunea Scriitorilor Comunişti pusă la cale cîndva de Ion Lăncrănjan şi de alţi nemulţumiţi de asociaţia de breaslă existentă. Şi lor li se potrivea remarca de astăzi a d-lui Leahu. ● A murit Nae Bădulescu, la 42 de ani, jurnalist talentat şi om integru, reporter de radio, la Europa Liberă şi B.B.C. Un necrolog simplu şi impresionant a publicat d-na Sabina Fati în *EVENIMENTUL ZILEI*, reluat în *OBSERVATOR CULTURAL* din 17-23 februarie. D-na Fati reaminteşte că fostul ei coleg îşi încheia emisiunile radiofonice cu formula *A fost Nae Bădulescu*. A fost, cu adevărat. ● În *OGLINDA LITERARĂ* din februarie, d-na Magda Ursache publică pe spatele primei coperte un fel de editorial intitulat *Etern fascinanta Românie*, în care e vorba despre "sfărîmarea statuilor la noi, boală veche", mai exact despre o temă devenită marota unor critici şi anume iconoclastia ce s-ar fi generalizat după 1989. Doamna Ursache confundă şi ea revizuirea cu iconoclastia. Şi sare în apărarea lui M. Eliade, una din cele mai recente şi constante victime a sfărîmătorilor de statui. Nu sîntem pentru *corectitudine politică*, dar asta nu înseamnă că ni se pare normal să ascundem aspecte neplăcute din trecutul unor scriitori. Lasă că o parte din acuzele pe care d-na Ursache le găseşte puse pe seama lui Eliade sînt mai degrabă inventate de autoarea articolului. Problema e că dacă nu admitem că Eliade a scris articole antisemite (indiferent de faptul că Oscar Lemnaru îl numea "huligan mistic") ori că Nichifor Crainic a reprezentat extrema dreaptă interbelică (indiferent de jubilaţia lui S. Brucan la arestarea lui!), o discuţie serioasă nu poate avea loc. Atitudinile lor trebuie eventual explicate istoric, nu "apărate" de "detractori". Cum să aperi ideile legionare din tînărul Noica? Ori pe Ion Barbu care i-a închinat cîteva versuri lui Hitler, înlocuind apoi adresantul cu Bălcescu? Citind pe pagina următoare a revistei un fragment (al zecelea) din-

## revista revistelor

tr-un amplu studiu (serial!) despre ororile comise de evrei în Basarabia anilor '40 ai secolului XX, nu ne mai mirăm de nimic. Poate doar de convingerea pe care şi-o afirmă rituos dl Vlad Sorianu, în interviul acordat revistei, cum că "în condiţiile globalizării, majorul şi minorul vor mai depinde într-o măsură nesemnificativă de ceea ce este autohton". Ei, Doamne!

## Cotidianele şi restructurarea

„DUPĂ cum a anunţat în premieră ziarul *ADEVĂRUL*, în ediţia din 26 februarie, Talpeş, omul lui Iliescu – vicepremierul lui Năstase" anunţă cotidianul condus de Cristian Tudor Popescu, într-o relatare de primă pagină. Iată însă că în aceeaşi ediţie a ziarului, Adrian Ursu încearcă să ofere o explicaţie a schimbărilor din cabinetul Năstase sub titlul *Guvernul cu pene de struţ*: „Un document secret din mapele membrilor Delegaţiei Permanente a PSD, vorbea despre necesitatea promovării unei diversiuni după eşecul de la Bruxelles de acum două săptămîni. Soluţia propusă: relansarea discuţiei despre vicepremieri (cin' să fie, cîţi să fie, mister, suspans). După şase zile în care speculaţiile au fost lăsate să bîntuie slobode prin mediile politice şi jurnalistice, sîmbătă, pe malul Snagovului, Adrian Năstase a lansat la apă cele trei bărcuţe de hîrtie cu numele lui Talpeş, Rus şi Popescu. O încununare a acţiunii de deturnare a atenţiei publicului de la amendamentele critice ale Parlamentului European către mai spectaculoasele reaşezări de forţe de prin guvernul de la Bucureşti. Dincolo de acest efect, toată restructurarea cabinetului Năstase n-are mare legătură cu sporirea eficienţei Executivului în perspectiva integrării. Din păcate, ea e doar o repoziţionare în perspectiva alegerilor." E de părere editorialistul *Adevărului*. ● „Măcar învîrte-i, drace!" îşi intitulează Cornel Nistorescu, citînd o zicală, comentariul său din *EVENIMENTUL ZILEI*: „Comedia restructurărilor guvernamentale continuă, fiind una dintre bolile străvechi ale puterii de la Bucureşti. Între o Uniune Europeană dezamăgită de absenţa progreselor notabile şi o populaţie sărăcită şi exasperată de corupţie, guvernul Năstase încearcă să se salveze prin acelaşi teatru ieftin, jucat şi înainte de venirea comuniştilor la putere, dar şi în toţi anii de domnie ai acestora." ● În *ZIUA*, Dan Pavel anunţă profetic în editorialul său intitulat *Triplu salt mortal – PSD*: „Repet, ca şi în alte editoriale, va veni la putere o nouă forţă. Mă opreşte lumea la metrou, pe stradă, în aeroport, îmi trimit mulţi e-mail-uri ca să vorbesc. În curînd, voi spune deschis care este ea." Cît de curînd? Fiindcă dacă ţinem seamă de tonul ca din Evanghelii al editorialistului, n-ar fi de mirare să aflăm care va fi acea forţă, după alegeri. ● *Ziua* pe prima pagină: „IMAS-ul Cancelarului Teodorescu, de rîsul curcilor". *Evenimentului zilei*: „Institutul cancelarului Alin Teodorescu a scos PSD cînd la 36%, cînd la 50%. IMAS a dat cu sondaju-n fasole". Care e explicaţia asemănării dintre titluri? Cele două ziare au primit două variante, cu patru explicaţii, ale ultimului sondaj IMAS, în care partidul de guvernămînt apare în grafice cînd cu 36%, cînd cu 50%, după metodologia întrebuinţată. ● Despre acelaşi sondaj, *Adevărul* afirmă: „Becali şi Roberts – manechinele de primăvară ale IMAS" deoarece Gigi Becali şi Lia Roberts par a fi intrat în cărţile preferinţelor alegătorilor. ● Comentarii de partide după anunţata restructurare a guvernului: PD – „Guvernul s-a predat Palatului Cotroceni". PUR – „Echilibrare a forţelor între Cotroceni şi Palatul Victoria." PNL – „O umflare a birocraţiei." PSD – prin gura lui Dan Matei Agathon: „Ioan Talpeş e un consilier al PSD". ● Mai multe ziare centrale îşi anunţă cititorii că Tony Blair a fost boschetar. Şi asta citîndu-l pe purtătorul de cuvînt al premierului britanic. Acesta a recunoscut că Blair a dormit pe o bancă într-un parc public atunci cînd a venit la Londra. Pe atunci, Tony Blair nu visa să devină premier, ci spera să devină vedetă a muzicii rock. ● Cum luptă bulgarii împotriva corupţiei? *Evenimentului zilei* ne informează că guvernul de la Sofia a prezentat parlamentului un proiect de lege potrivit căruia locuinţele şi alte imobile aflate în proprietatea persoanelor suspectate de activităţi ilegale pot fi confiscate de stat. Deocamdată, parlamentul nu se lasă convins, dar e un punct de plecare.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

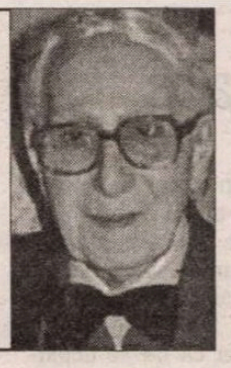
17 - 23 martie 2004
(Anul XXXVII)

10



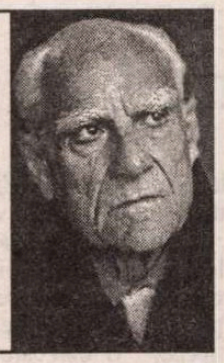
■ aniversare

pagina 25 — Barbu Brezianu la 95 de ani



■ meridiane

pagina 28 — Moravia şi Roma



■ eveniment

paginile 18 19 — Traducerea *Septuagintei* în limba română

SENZAŢIONAL!

## Un manuscris necunoscut al lui Dimitrie Cantemir

Interviu cu Vlad Alexandrescu

(pag. 16-17)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

# 50

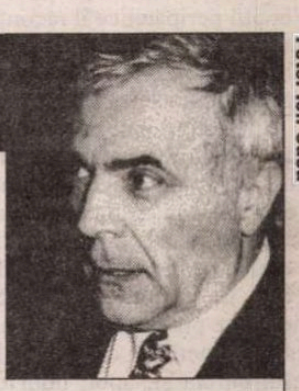


Foto: Ion Cucu

A 18 MARTIE 1954, aşadar cu exact 50 de ani în urmă, apărea la Bucureşti *Gazeta literară, revistă săptămînală, organ al Uniunii Scriitorilor.* Ultimul număr este din 3 octombrie 1968. O săptămînă mai tîrziu, revista reapărea sub titlul, pe care-l poartă şi astăzi, *România literară,* într-un format destul de apropiat şi tot sub egida organizaţiei de breaslă. Continuitatea s-a dorit evidentă. Noul titlu se datorează, probabil, intenţiei autorităţilor culturale din epocă de a întări caracterul naţional al unei publicaţii al cărei nume anterior li se va fi părut inspirat din limba rusă. *Literaturnaia gazeta* era, într-adevăr, principala revistă sovietică de literatură. Doar că *Gazeta* nu era un nume neutilizat înainte, la noi. Cel puţin douăzeci de publicaţii româneşti l-au purtat, începînd chiar cu *Gazeta de Transilvania* a lui Gh. Barițiu din 1838. Şi *Românii literare* fuseseră mai multe. Desigur, "foaia periodică" a lui V. Alecsandri din 1855 trebuie să fi fost aceea care a oferit ideea titlului, celelalte fiind, inclusiv săptămînalul lui L. Rebreanu dintre 1932-1934, prea puţin cunoscute.

În 1954 existau deja cîteva publicaţii literare, hebdomadare sau lunare, între care *Viaţa românească* este tot o "revistă a Uniunii Scriitorilor". În aprilie, acelaşi an, la Cluj *Almanahul literar* devenea *Steaua* (un articol comemorativ publică în numărul nostru de astăzi, în paginile 14-15, poetul Adrian Popescu, actualul redactor-şef al revistei clujene) şi, un an mai tîrziu, sub conducerea lui G. Ivaşcu, se impune *Contemporanul.*

*Gazeta literară* este însă, chiar de la început, principala publicaţie de literatură din ţară. Cel dintîi redactor-şef este Zaharia Stancu (1954-1962), cel din urmă (1967-1968), Al. Oprea. Revista a consacrat, aproape mereu, un număr mare de pagini criticii literare, cronicilor de teatru, film şi plastică, meselor rotunde ori semnalării cărţilor străine. Poezia, proza, teatrul n-au lipsit, în măsura în care o publicaţie în formatul *Gazetei literare* (ca şi, pe urmă, al *României literare*) putea tipări şi literatură propriu-zisă. A existat chiar şi o rubrică de *Sport.* Nu trebuie uitate paginile de informaţie sau polemică, intitulate *Caleidoscop* sau *Alb şi negru,* nici interviurile (sau convorbirile literare), reportajele, istoria literară, documentele.

Reamintesc aceste lucruri pentru că ele definesc profilul eclectic al unei publicaţii care a jucat un mare rol în viaţa a cel puţin două generaţii de scriitori. Dacă, în anii '50, numele cele mai des întîlnite sînt ale lui E. Jebeleanu, M. Beniuc, Z. Stancu, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu şi ale altora, scriitori afirmaţi înainte de război sau în timpul războiului, după 1960, colaboratorii se numesc Nichita Stănescu, Cezar Baltag, E. Simion, Valeriu Cristea, Marin Sorescu, N. Velea, Fănuş Neagu etc., care abia se năşteau cînd debutau mai vîrstnicii lor confraţi. Cu o tendenţiozitate oarecum suspectă, autorul singurului nostru *Dicţionar al presei literare,* vorbeşte, în ediţia din 1996, despre faptul că *Gazeta literară* promovează, şi "încă din primul număr", "ideologia comunistă". Nu încape îndoială că, mai ales în primul deceniu de apariţie, *Gazeta literară* este tributară acestei ideologii, ca şi realismului-socialist. De pe la mijlocul deceniului 7 încoace, lucrurile se schimbă însă în bună măsură, chiar dacă (dar e vorba acum de *România literară*) publicistica literară va mai cunoaşte şi alte sincope, de pildă după 1971 sau în toată jumătatea a doua a deceniului 9. Trebuie spus totuşi că numărul articolelor critice neinfestate ideologic sau al recuperărilor de istorie literară care nu recurg la criteriile strîmte ale "revalorificării moştenirii culturale" este destul de mare în paginile *Gazetei.* Literatura însăşi care se publică începe să fie una adevărată.

*(continuare în pag. 3)*

Bibliotec... MUREŞ

**contrafort**

**de Mircea Mihăieş**

# Preumblare pe lângă dosare

EMIL HUREZEANU realizează de mai multă vreme o excelentă emisiune de televiziune, „România mea". Bine filmată, plină de ritm şi consistentă cum puţine produse media de la noi sunt, ea poartă amprenta inconfundabilă a celui care ne-a încântat ani de zile prin emisiunile de la „Europa Liberă" sau „Deutsche Welle": e făcută cu aplomb, cu farmec, cu inteligenţă, cu o şiretenie bonomă în plasa căreia cad, spre deliciul telespectatorilor, toţi invitaţii săi. Schimbând studioul cu strada, Emil Hurezeanu a făcut saltul de la *talk-show* la *walk-show*. Aceste exerciţii peripatetice îl reconfirmă ca pe-un fermecător partener de dialog şi un pătrunzător analist politic şi social.

Una dintre cele mai spectaculoase ediţii din ultima vreme l-a avut invitat pe H.-R. Patapievici. Nu în calitate de scriitor, ci de membru în Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (CNSAS). Nici că se putea găsi un loc mai potrivit pentru dialogul lor decât curtea şi, apoi, unul din depozitele Arhivei Securităţii. Înainte de a mă referi la conţinutul emisiunii, o scurtă observaţie asupra ambientului. Un operator ingenios a avut inspiraţia să-i filmeze pe Hurezeanu şi Patapievici în aşa fel încât să dea sugestia nu de participare la o emisiune de televiziune, ci la o operaţie de „filaj" a Securităţii: imaginea lor a fost captată de sus, de jos, din lateral, din spate, ba chiar şi printre treptele de tablă ruginită ale instituţiei.

Odată pătrunşi în arhive, lumina tulbure, insuficientă, spaţiul strâmt dintre rafturi induceau un sentiment de claustrofobie ce se accentua pe măsură ce discuţia atingea chestiuni din ce în ce mai fierbinţi. Sigur, intrarea într-o arhivă, şi încă una militarizată, nu trebuie să arate ca holul unui teatru, iar decoraţia, podelele sau covoarele n-au de ce să rivalizeze cu suratele lor din hotelurile de lux. Şi totuşi, senzaţia de fief al unui ceauşism neatins de trecerea vremii îţi dădea fiori reci pe şira spinării. Mesajul era limpede: aici suntem tot noi, cei vechi, aşa că mai bine luaţi-vă tălpăşiţa!

Dacă prima parte a discuţiei dintre Emil Hurezeanu şi H.-R. Patapievici a fost un regal, lucrurile au virat spre coşmaresc în clipa când în scenă a intrat un al treilea personaj. E vorba de colonelul Florin Pintilie, directorul Arhivelor SRI (şi, prin extensie, ale Securităţii). Dl. Pintilie, aflu dintr-un articol al lui Mihai Pelin, e istoric şi a lucrat la Arhivele Statului, fiind angajat la începutul anilor '90, la SRI. „N-am avut nici o legătură cu Securitatea", a afirmat dl. Pintilie în emisiunea lui Hurezeanu şi n-avem argumente să-l combatem. În schimb, ar fi util de aflat cum de un nou venit, un ageamiu, se presupune, în materie de servicii secrete, a fost propulsat în timp record într-o funcţie atât de importantă. Şi, firesc, cum a fost avansat cam în zece ani la impresionantul grad de colonel. Oare pentru ce fel de servicii?

Se ştie foarte bine că SRI-ul e continuatorul Securităţii măcar în materie de personal. În instituţia creată după evenimentele din martie 1990 de la Târgu-Mureş, au fost primiţi majoritatea covârşitoare a băieţilor fini de la fabrica „Ochiul şi Timpanul". Dacă-i luăm în considerare şi pe foştii securişti din Armată (aşa-numiţii „ceişti"), cei mai odioşi dintre ofiţerii în uniforme verzi, putem avea o imagine destul de limpede a mentalităţii primilor recruţi ai lui Măgureanu. Că pe parcurs lucrurile se vor fi schimbat într-o oarecare măsură, e posibil, deşi am rezerve uriaşe la acest capitol. Tocmai de aceea, mi se pare neobişnuită, ca să nu zic suspectă, cariera spectaculoasă a unui simplu civil căzut din lună în plasa atât de complicată a serviciilor secrete.

Nu insinuez că dl. Pintilie ar fi fost omul Securităţii. Lucrurile ar fi prea simple. Cred, însă, că prin însuşirile pe care le posedă (bun vorbitor, o minte rece, analitică, multă informaţie, încredere fanatică în conceptele vagi ale societăţii închise, gen „siguranţa naţională", uşurinţă de a jogla cu legile şi regulamentele şi un fel de „autism" moral ce-l face opac la suferinţa umană) dl. Pintilie putea fi visul oricărui securist. Cu destinul în mâinile acestui floretist trecut prin multe, securiştii şi turnătorii pot dormi liniştiţi. Cerber ideal, dl. Pintilie nu va lăsa să-i scape din mâini nimic din ceea ce-ar periclita serios construcţia de minciuni, orduri şi bestialităţi edificată de Securitate vreme de cincizeci de ani.

Au existat în emisunea despre care vorbesc câteva secvenţe în care până şi redutabilii polemişti Patapievici şi Hurezeanu au părut gata să abandoneze terenul de luptă. Posedând o remarcabilă ştiinţă a minimalizării lucrurilor neconvenabile şi-a delimitării de cele care i-ar putea crea în viitor neplăceri, dl. Pintilie s-a situat pe poziţia iubitorului de abstracţiuni, pentru care pasiunile, suferinţele şi dorinţele umane sunt demne de tot dispreţul. Dl. Pintilie e imbatabil pentru că nu se depărtează nici un milimetru de la legea şi logica auto-suficientă şi paranoică a instituţiei care-l plăteşte.

Nu ştiu dacă viaţa de subterană a oricărui arhivar, cultul comploturilor şi-al clandestinităţii au făcut din acest istoric încă tânăr unealta perfectă a Securităţii. Fie că-şi dă seama, fie că nu, asta este în clipa de faţă dl. Pintilie. N-am nici o dovadă că directorul Arhivelor SRI se implică direct în măsluirea dosarelor fostei Securităţii. Cred chiar că o afirmaţie a lui Mihai Pelin de genul: „Florin Pintilie ar trebui să ştie că tot ce face, zăpăcind în neştire conţinutul unor dosare deja arhivate, frizează Codul Penal" trebuie citită la modul metaforic. Dar că pe traseul Arhivele SRI – CNSAS se „zăpăcesc" dosare, e dincolo de orice dubiu. O dovedesc atâtea exemple relevate de presă.

De pildă, dizidentul Dan Petrescu, urmărit şi interogat ani de zile de Securitate, a primit din partea d-lui Pintilie un răspuns zăpăcitor: „N-aveţi nici un dosar!" Or, o ştim dintr-o declaraţie a aceluiaşi Mihai Pelin, Dan Petrescu avea un dosar de securitate uriaş, având numărul 10.566. La fel de inexplicabil e cum Gheorghe Ursu, cel ucis, formal, de Miliţie, dar cu complicitatea directă a Securităţii, avea un dosar cu lungime variabilă, în funcţie de insistenţa cu care era cerut.

Descinderea lui Emil Hurezeanu şi H.-R. Patapievici în Arhivele Securităţii a furnizat un amănunt care, în aparenţă, constituie punctul forte al SRI în raport cu arhivele aflate în custodia sa. În realitate, el reprezintă descrierea unui sistem dubios, potrivit căruia, în anumite condiţii, manipularea documentelor de arhivă nu e deloc imposibilă. Explicându-ne, gomos, că dosarele nu pot fi măsluite deoarece indivizii care pătrund în arhive trebuie să fie însoţiţi, dl. Pintilie mi-a dovedit că logica sa nu e chiar atât de infailibilă. Însoţiţi de cine? Nu cumva tot de angajaţi ai instituţiei interesate în păstrarea secretului sau deformarea adevărului? De complicitate la crimă a auzit dl. Pintilie? Dar de executarea fără crâncnire a unor ordine venite de sus, oricât ar fi ele de ilegale? Nu spun că aceste lucruri se petrec de când dl. Pintilie apără cu ghearele şi dinţii integritatea dosarelor. Dar ele s-au întâmplat cu siguranţă de multe ori după căderea lui Ceauşescu.

Exemplul ofiţerului care a dispărut cu jurnalele lui Gheorghe Ursu, documentele de arhivă publicate frecvent în reviste ce nu-şi ascund legăturile cu fosta Securitate, darea în vileag a unor dosare în momente convenabile celor aflaţi la putere aruncă în aer întreaga, fioroasa demonstraţie a d-lui Pintilie. Cum să mai fii impresionat de stupefianta lui siguranţă de sine, când afirmă că în clasoarele pe care vedeam cu ochii noştri că scrie „Arhiva operativă" nu se află, de fapt, dosare de „Arhiva operativă". Dar ce se află? Felicitările de Paşti ale turnătorilor? Astfel de exemple demonstrează, în cel mai bun caz, că dl. Pintilie aspiră la titlul de maestru într-un set de materii descrise de-un jurnalist drept „stupide abureli". ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 7, 8, 18, 19, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 3, 4, 6, 20, 21, 23, 28), ECATERINA IONESCU (pag. 12, 13, 22, 24, 25, 29, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 5, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Femei, vârste şi cărţi*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

# Absolutul şi Relativul

„ABSOLUTUL trebuie construit pentru conştiinţă, iată sarcina filozofiei...” scria Hegel, demonstrând totodată caracterul contradictoriu al noţiunii. Contrapunându-i termenul *relativ* – deşi *absolutul* nu poate avea în esenţa lui un opus – nu facem decât să mai construim încă un binom, dintre acelea care dau farmecul şi erudiţia eseurilor: bine-rău, obiect-subiet, materie-spirit, ideal-real.

Aceste dihotomii, implacabil metamorfozate în antinomii – conform viziunii lui Andrei Pleşu din recenta sa carte de angeologie – subzistă îndeobşte, având termenii aruncaţi de-o parte şi de alta a baricadei confruntărilor ideologice. Mai totdeauna s-a dovedit însă că nu se poate nici trăi, nici gândi, fără ambele aspecte şi că, din perspectiva dialecticii, “lupta contrariilor” este surclasată de “unitatea contrariilor”. Astfel alternativa holistică apare, din ce în ce mai mult, ca fiind mai aproape de adevăr, confirmare târzie a celebrului *dincolo de bine şi de rău*..

Când am auzit prima dată formula “mary stop” mi-am închipuit că este o construcţie hazlie menită să sugereze, prin cuvântul *stop* întreruperea sarcinii. Curând am aflat că “mary stop” era de fapt Marie Stopes, o englezoaică ce a militat întreaga viaţă pentru planificarea concepţiei. Cam aşa stau lucrurile şi cu Teoria relativităţii a lui Einstein, invocată în incitantul articol “Capcanele şi magia absolutului” apărut în numărul 50/2003 al *României literare*, semnat de Gina Sebastian Alcalay. În pofida numelui, această teorie nu are nici o legătură cu relativitatea cunoaşterii umane, cu imposibilitatea cunoaşterii adevărului. În plus, chiar dacă am trece peste aceste considerente, unanim acceptate astăzi şi ne-am ambiţiona să deslušim idei generale de *absolut* şi *relativ* cuprinse în respectiva teorie am fi descumpăniţi. Fiindcă e mai degrabă o teorie a absolutului.

Astfel, relativitatea sistemelor de referinţă era cunoscută de pe vremea lui Galilei, iar timpul şi spaţiul care apar diferite, măsurate fiind din sisteme distincte – elementul nou, introdus şi demonstrat de această teorie – constituie o lege a fizicii. Cauza acestei ciudăţenii, care intervine pentru mişcări extrem de rapide, o constituie un fenomen de un absolut cutremurător: viteza luminii este viteza maximă posibilă pentru materie şi informaţie, neputând fi atinsă vreodată de un obiect substanţial.

Mai departe textul încearcă să ne convingă, folosind tehnica *push-pull*, de valenţele celor doi termeni ai binomului. Numai că, nu e greu de sesizat o anume preferinţă a priori: relativismul.

Mai întâi, se atribuie pe nedrept aspiraţiei către absolut o serie de fenomene din politic şi religios – probabil pe baza apropierii semantice de *absolutism*. Însă nici fundamentalismul religios şi nici regimurile totalitare nu-şi pierd timpul cu noţiuni avansate de filozofie, chiar dacă, în mod propagandistic, fac adesea apel la *ideal*. Însă *idealul* nu se confundă cu *absolutul* care e accesibil doar prin adevăr. În accepţiunea biblică nu poţi ajunge la Tatăl (absolutul) decât prin Iisus care este adevărul, calea şi viaţa. Ori, şi politica, şi biserica, în forma ei de instituţie, dispreţuiesc adevărul – lucru care nu mai trebuie demonstrat întrucât se învaţă la istorie.

CEEA ce-i mişcă pe tirani şi terorişti nu este desăvârşirea, nici infinitul şi nici măcar idealul, ci banala dorinţă de putere. Ei caută doar suporturi ideologice pentru a accede în vârful piramidei. Drept dovadă, şi Napoleon, şi Hitler, şi Ceauşescu, mai întâi şi-au căutat o ideologie – animaţi în subconştient de pofta patologică a dominării – pentru ca apoi să adere la ea în mod fanatic. Revoluţionar autentic a fost numai spaniolul irlandez Ché Guevara, pe care nimeni însă nu-l acuză de totalitarism. Dimpotrivă, cu toată contribuţia adusă la fundamentarea războiului de gherilă, idealismul lui impulsiv a izbutit să-i supere în cele din urmă şi pe capitalişti şi pe comunişti, deopotrivă.

Pe de altă parte, este adevărat că mult timp absolutismul – monarhic şi religios – s-a întemeiat pe teoria dreptului divin, asumându-şi astfel geneza doctrinară din *absolut*. Există şi astăzi reminiscenţe de *legibus solutus* în special în fundamentalismele religioase, dar nimeni nu mai- ia azi în serios această justificare.

În fapt, trei sunt punctele de tangenţă cu absolutul, şi mai multe nu s-au evidenţiat încă: ştiinţa, religia şi filozofia. Nu cred să fi existat vreun tiran, om de ştiinţă. Filozof, s-ar putea să fi fost unul singur: Lenin. Mai mulţi absolutişti a dat Biserica (de toate cultele), printr-o nefericită osmoză a dogmei, din mistic în lumescul puterii şi al bogăţiei. Personajele citate în articol sunt însă biete fiinţe legate mai mult de concret – deci de relativ – decât de absolut. Ce legătură are Baruch Goldstein, ori Bin Laden, cu absolutul? Nici chiar preşedintele Bush – citat de asemenea – nu poate pretinde vreo filiaţie faţă de noţiune, indiferent de nuanţa ei. El doar afirmă că are dreptate, şi chiar are, numai că dreptatea nu este acelaşi lucru cu adevărul, ba chiar se confundă foarte rar, după cum a remarcat un conaţional celebru de-al preşedintelui.

Încrâncenarea permanentă, ori conjuncturală a personajelor folosite ca exemplu, nu are legătură cu tema articolului. Nu poate fi bănuit *absolutul* că a dat *dictatura* şi *teroarea*, după cum nimeni nu spune că *relativul* a dat *anarhia*. Poate doar, decadenţa...

Pe de altă parte, tot ce s-a construit, în concret şi în ideatic, s-a făcut de cei care “îşi urmează cu obstinaţie, cu îndărătnicie, o vocaţie... axându-şi... existenţa pe o singură idee, o singură preocupare, un singur ţel major...” A scoate din scenă “agonia şi extazul” vocaţiei poate însemna condamnarea la mediocru. Este imposibil să ne închipuim un Buonarroti pictând sau sculptând “despovărat de iluzie” şi cu “un strop [sau mai mulţi] din amărăciunea Ecleziastului.” Cu frustrările şi blazarea lui Solomon nu se poate crea nimic. De altfel cartea Qohelet, la care face referire articolul, este singura din toată Biblia considerată a nu fi inspirată de Creator.

ADEVĂRUL este că - spre susţinerea afirmaţiei iniţiale privind inseparabilitatea extremelor – oamenii sunt în permanenţă compuşi din absolut şi relativ. Absolutul îi apropie de cunoaştere şi Dumnezeu, relativul îi ajută să trăiască în această lume, îl folosesc pentru a-şi face vilă şi pentru a-şi cumpăra Jeep.

Nietzsche, de pildă, era fan declarat al absolutului (“Melancolia mea vrea să se odihnească în... lumea perfecţiunii...”). Cu toate acestea, teoreticianul geniului – cum îl numeşte Tudor Vianu – se revolta şi împotriva religiei şi împotriva ştiinţei, singurele care l-ar fi putut apropia de esenţă. Deşi fermecătoare, filozofia lui nu şi-a căpătat împlinirea; acel “Dumnezeu a murit” semnat de Nietzsche s-a răzbunat peste un secol când studenţii din Paris scriau pe zidurile caselor “Nietzsche a murit/ semnat Dumnezeu”.

M-AM GÂNDIT apoi că s-ar putea să fie vorba de relativismul moralei. Un profesor de la Massachusetts Institute of Technology dă, în cursul său de filozofie, exemplul legilor de circulaţie; ceea ce în Marea Britanie constituie o regulă (condusul pe partea stângă), în SUA este contravenţie şi reciproc. Mergând însă ceva mai departe putem observa că furtul, de pildă, este condamnat şi pedepsit în toate culturile - în Islam şi în Israel, în Orient şi în Occident aproape la fel. Cu toate acestea există civilizaţii în care hoţii sunt, nu numai toleraţi, ci promovaţi în fruntea societăţii; participă la talk-show-uri “de mare succes”, ocupă aproape toate funcţiile politice importante şi, cel mai grav, devin modele pentru mulţi copii şi tineri – aşa cum, fără dubiu, arată sondajele de opinie. O, nu este vorba, evident, de acel relativism universal conform căruia peste tot există hoţi, ci de faptul că nu poţi accede în acele “caste” dacă nu eşti hoţ - însă, e drept, un hoţ autentic, profesionist. Nu am înţeles încă dacă acest aspect, familiar nouă, ţine de un oarece relativism sau de absolutul imoralităţii.

ÎNTR-O astfel de civilizaţie, un text adulator la adresa relativismului poate părea ciudat. De altfel, relativismul este perceput adesea ca fiind asociat mediocrului, lipsei de profesionalism, aşa după cum lesne se poate deduce chiar din titlul *Relativism, superficialitate, neglijenţă*, articol apărut în nr. 48/2003 al *României literare* (cu numai două numere înaintea publicării articolului doamnei Alcalay).

Profesorul american mai insistă în cursul său şi asupra cunoscutei inconsistenţe a relativismului. Aşadar, când cineva declamă “Trebuie să fim toleranţi!” a pierdut deja această calitate fiindcă a început să dea legi morale, încălcând norma lui Protagoras, “omul măsură a tuturor lucrurilor”. Indiferent dacă ne adâncim ori nu în aceste subtilităţi logice, absolutul îşi conservă valoarea: este principiul însuşi, acel ceva datorită căruia lucrurile sunt, iau naştere şi pot fi cunoscute. El nu este exterior creaţiei pentru a fi anormal, ci este esenţa acesteia.

În *Despre îngeri* există o frază ce poate condensa orice pledoarie pentru acest subiect: “Absolutul încetează să mai fie utopic dacă transformăm distanţa care ne separă de el într-o înlănţuire de proximităţi.

**Mihai Bădic**

## 50

*(Urmare din pagina 1)*

Dezbaterile (foarte la modă, şi pe cele mai diferite teme, de la lirismul poeziei la “conflictul dramatic”, de la conceptul de realism şi aplicabilitatea lui în genurile literare la realismul-socialist, abandonat acesta, mai pe faţă ori mai discret, după 1965) merită a fi recitite astăzi. S-ar vedea, pe lîngă datoriile ideologice achitate încă destul de conştiincios, că mare parte din obiecţiile teoretice aduse literaturii criticii din intervalul 1948-1964 (“obsedantul deceniu”, “proletcultism”, “sociologism vulgar” ş.a.m.d.) au fost formulate de foarte timpuriu şi în termeni neechivoci. Între altele, o tribună culturală, cum a fost *Gazeta literară* de-a lungul unui deceniu şi aproape jumătate de existenţă (urmată de *România literară*, alte trei decenii şi jumătate), trebuie privită şi ca un document inestimabil pentru cunoaşterea istoriei noastre literare din regimul trecut. Lucrurile se cuvin luate aşa cum sînt şi rediscutate fără prejudecăţi.

**Nicolae Manolescu**

## lecturi la zi

de Cătălin Constantin

# Surpriza necunoscutului

„PESTE tot ce înseamnă studii eminesciene s-a întins pustiul. Cercetătorii mai de seamă au murit, alţii sunt bătrîni şi obosiţi, alţii, după o încercare mai mult sau mai puţin meritorie, s-au îndreptat către altceva. Pe tineri aceste studii nu-i atrag."

De puţine ori simt nevoia să încep prezentarea unei cărţii cu un citat desprins din altă carte. Petru Creţia scria cuvintele de mai sus cu şase ani în urmă, în deschiderea unei cărţi fermecătoare şi întrucîtva triste – *Testamentul unui eminescolog*. În cuprinsul acestei cronici voi cita de mai multe ori fragmente din *Testament*.

La sfîrşitul anului trecut, Casa Radio a editat o carte-obiect. Un *audiobook*: *Mihai Eminescu – Poeme necunoscute*. Titlul – aş spune de la bun început – e unul senzaţional. Citit, recitit, interpretat, reinterpretat, adulat, blasfemiat – au zis unii, mai poate exista un Eminescu necunoscut? Cu siguranţă da şi afirmaţia aceasta e în primul rînd una teoretică. O carte citită de o mie de oameni devine o mie de cărţi, spunea Emerson. Fiecare relectură e descoperirea unui text necunoscut. Constatarea rămîne valabilă oricît de clasic ar fi autorul citit, oricît de tocit-clişeizate căile de acces la opera lui. Poemele lui Eminescu poartă, vor purta, în orice moment, pentru oricare cititor, surpriza necunoscutului. Lectura lui Eminescu e, în mai mare măsură decît a oricărui alt autor român, una hipnotică. În dublul înţeles al cuvîntului. Dar poemele din volumul editat de Casa Radio sînt necunoscute la modul propriu.

În 1991, în primul număr al revistei *Manuscriptum*, Petru Creţia publica un ansamblu de cincizeci şi două de poezii eminesciene, dintre care douăzeci şi patru vedeau pentru prima dată lumina tiparului, aceasta la mai bine de o sută de ani de la moartea poetului pe care literatura română a ales să-l socotească centrul canonului. Alte şaisprezece poezii incluse în acel număr din *Manuscriptum* fuseseră publicate de asemenea ca inedite, în 1989 şi 1990, în paginile diferitelor periodice culturale, unele în *Românîa literară*. În fine, douăsprezece poezii erau, potrivit terminologiei propuse de Petru Creţia, „reconstituiri şi autonomizări". Cele douăzeci şi patru de poeme inedite reprezentau cel mai numeros corpus de astfel de texte publicat în ultima jumătate de secol. Din punct de vedere editorial, apariţia acestora era cu siguranţă un eveniment care nu putea trece nebăgat în seamă. Şi totuşi cam aşa s-a întîmplat.

Din textele publicate atunci, Mircea Cărtărescu alege astăzi douăzeci şi trei de poeme pentru *audiobook*-ul editat de Casa Radio. Prefaţa îi aparţine tot lui Mircea Cărtărescu, rostirea poeziilor înregistrate pe CD, lui Adrian Pintea. Fie şi numai pentru faptul că volumul e un *audiobook* – specie de carte abia de curînd „inventată" la noi – el nu poate trece nebăgat în seamă. Şi totuşi cam aşa se întîmplă. Prefaţa scrisă de Mircea Cărtărescu a fost reprodusă, cu două săptămîni în urmă, de *Observatorul cultural*. Nu ştiu ca apariţia volumului să fi fost semnalată în alt fel în presa culturală. Publicarea acestuia ar putea stîrni însă polemica pentru care numărul din *Manuscriptum* ar fi fost un prilej încă şi mai potrivit. Mă gîndesc la o polemică teoretică. O polemică din care noi, cititorii lui Eminescu, am ieşi în cîştig.

„Cît ar părea de ciudat – şi mă întorc cu acest citat la *Testamentul unui eminescolog* –, nici astăzi nu s-ar putea spune exact cîte poezii a scris Eminescu. Multe sunt aşterneri de versuri fără titlu, altele se ascund, abia întrupîndu-se, în dispersiunea aşternerii lor pe hîrtie; altele îşi schimbă atît de profund inspiraţia pe parcursul evoluţiei lor, încît de la un stadiu încolo putem vorbi de naşterea altei poezii: cîteodată aceeaşi inspiraţie duce la două sau mai multe redactări care, deşi înrudite între ele, nu pot fi considerate exact aceeaşi poezie, ci variaţii cvasiautonome pe aceeaşi temă, deci cu greu ar putea fi reduse la statutul de redactări preliminare ale uneia şi aceleiaşi poezii; alteori, sub titluri diverse, autorul încearcă una şi aceeaşi temă care uneori se alcătuieşte ca unitate, alteori nu." În frînturile de versuri împrăştiate prin manuscrisele eminesciene filologul „intrus" Petru Creţia întrezăreşte conturul unor poezii care, la Eminescu, n-au căpătat niciodată formă finală.

Aşa apar şaisprezece noi poeme, „autonomizări" şi „reconstituiri". Sînt ele opera lui Eminescu? Sau cea a filologului-editor? Creţia simte nevoia unei precizări: materialul poetic e în întregime al lui Eminescu şi doar organizarea îi aparţine editorului. Libertatea acestuia din urmă nu e însă nelimitată, subiectivitatea lui e supusă unor reguli. Cele două concepte propuse se cuvin explicate aici măcar în linii generale. Prin *autonomizare*, Petru Creţia înţelege acordarea de statut autonom unor texte pe care Perpessicius l-a socotit o simplă versiune anterioară a unor poezii date ca forme finale în ediţia sa. E cazul, de pildă, al *Odei către Napoleon*, mult prea diferită de *Oda (în metru antic)* pentru a-i putea fi subordonată. Comparaţia e cît se poate de convingătoare.

Mihai Eminescu, *Poeme necunoscute reconstituite de Petru Creţia, alese de Mircea Cărtărescu şi rostite de Adrian Pintea*, CD-Carte, Ed. Casa Radio, Bucureşti, 2003, 64p.

Cel de-al doilea procedeu propus de Creţia, *reconstituirea*, seamănă cu restaurarea vechilor monumente: „S-a întîmplat prea adesea ca monumente arhitectonice ilustre să fi căzut pradă măcinării veacurilor [...]. Dar monumentul a existat cîndva în structura sa auroralã şi sarcina restauratorului este aceea de a încerca să reconstituie ceva din vechea lui frumuseţe şi putere." În alcătuirea poemului *Muşatin* intră, de exemplu, patru texte diferite, aflate în manuscrise diferite – *Ursitorile, Povestea Dochiei şi Ursitorile, Muşatin şi codrul, Dragoş Vodă cel Bătrîn* – şi unele elemente din variante. O precizare: doar cinci dintre poeziile publicate de Petru Creţia în *Manuscriptum* sînt propriu-zis reconstituiri. Subtitlul volumului de la Casa Radio extinde nepermis această denumire şi asupra celorlalte poezii.

Oricît de seducătoare ar fi teoria lui Creţia, oricît de reuşite poeziile astfel alcătuite, procedeul în sine, trebuie spus, ridică probleme teoretice. Aceasta ar fi miza polemicii pe care, cred, ar putea-o prilejui apariţia unui astfel de volum. Cît de legitim, cît de valid teoretic poate fi un asemenea procedeu? Filologia tradiţională îl respinge fără prea mare ezitare. De cealaltă parte, argumentul cel mai puternic în sprijinul procedeului invocat de Petru Creţia îl formulează, postmodern, în prefaţa volumului de acum, Mircea Cărtărescu, atunci cînd compune imaginea unui Eminescu în mod esenţial fragmentar în creaţie „[...] modernitatea lui Eminescu constă tocmai în iregularul, fragmentarul, abstrusul, haoticul actului creator, acel «neptunic» al postumelor despre care vorbea Ion Negoiţescu în (falsă) opoziţie cu «uranicul» ediţiei Maiorescu."

A REPREZENTA construcţia sau a construi reprezentarea unui text rămas în stadiul de potenţialitate? Ar trebui, cred, remarcată în primul rînd imprecizia denumirii şi a descrierii procedeului propus de Creţia. Nu e vorba de un act de re-constituire, de restaurare, ci mai curînd de unul de constituire şi de construire. Starea frînturilor de poezie eminesciană rămase în manuscrise seamănă mai degrabă cu cea a catedralelor medievale neterminate, decît cu soarta monumentelor ruinate. E poate uşor de intuit felul în care ar fi arătat, imposibil însă de ştiut. ■

Întâlnirile „României literare"

## Literatura română fără frontiere

Foto: Mihai Cucu
Matei Călinescu şi Ion Vianu

Miercuri, 3 martie, ora 19. Eleganta sală de la subsol a Clubului „Prometheus" este plină – ca la fiecare ediţie a *Întâlnirilor „României literare"* – de scriitori, ziarişti, studenţi, interesaţi de fenomenul literar. Discuţia din această seară încearcă să găsească un răspuns la întrebarea „Cum anume pot fi integraţi în istoria literaturii române scriitorii români din afara graniţelor ţării?", în condiţiile în care unii dintre ei au abandonat limba română în favoarea limbii din ţara adoptivă sau au aderat la curente literare fără legătură cu cele din România. Abordarea problemei se face din unghiuri dintre cele mai diferite, de la unul tehnico-istoriografic la unul psihologico-filosofic. Participă la discuţie Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Alex. Ştefănescu, Ilie Constantin, Ion Vianu, Livius Ciocârlie, Mircea I. Ionescu, Gabriel Dimisianu, Tudor Vlad, Adrian Niculescu. Mai sunt prezenţi, dintre autorii cunoscuţi, care ar avea fără îndoială şi ei ceva de spus, dar preferă să tacă şi să asculte, Adriana Bittel şi Andrei Cornea.

Iluminată din atâtea unghiuri, problema rămâne totuşi nerezolvată. Câştigul constă în faptul că în această seară a început, în numeroase minţi, operaţia de căutare a unei soluţii. (Rep.)

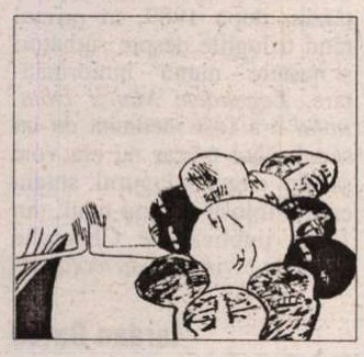
lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Cine a fost Panait Istrati?

LITERATURA lui Panait Istrati, în care nu puțini au fost cei care au văzut reproducerea fidelă a existenței autorului ei, seamănă, din punctul de vedere al receptării, cu un tren *montagne russe*. Ridicată pe culmi și apoi prăvălită la vale, redescoperită și recontestată, în funcție de interesele politice ale momentului, adesea ignorată de critica literară, dar bucurîndu-se de un imens succes de public, opera scriitorului brăilean continuă să stîrnească perplexități și nedumeriri. Așa cum omul Panait Istrati a fost multă vreme una dintre figurile încărcate de mister ale perioadei interbelice. Ține aproape de miracol succesul înregistrat în Franța de un autor (pe care Romain Rolland îl considera „un Gorki balcanic") în a cărui biografie figurau „paisprezece meserii lipsite de intelectualitate" (E. Lovinescu) și al cărui nume lipsește din marile sinteze ale literaturii române din perioada interbelică (în foare încăpătoarea sa *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, unde găsești pe cine vrei și pe cine nu vrei, G. Călinescu nu-l pomenește decît în treacăt, pe motiv că, deși traduse în românește chiar de autor, prozele sale ar aparține, de fapt, literaturii franceze, iar E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* face doar cîteva referiri la opera sa, într-un text cu accente polemice la adresa lui H. Sanielevici).

MAI DEGRABĂ ignorat de critica noastră literară în timpul vieții (un rol în acest sens îl va fi jucat, probabil, și suspiciunea criticilor cu ștaif în fața biografiei hollywoodiene a scriitorului, absolvent doar al claselor primare, care, de fiecare dată cînd trebuia să-și indice meseria la completarea unor formulare, trecea „zugrav"), Panait Istrati, a devenit, ulterior, mai mult ca sigur, cel mai popular scriitor de origine română al epocii sale și al celei imediat următoare. În Franța și, mai apoi, în alte țări, inclusiv România, au apărut asociații „Amicii lui Panait Istrati" (un soi de fun-cluburi *avant la lettre*), iar după moartea scriitorului opera sa a fost și continuă să fie editată în mai multe țări (Mircea Iorgulescu spune că între 1948 și 1953 în Turcia au apărut 12 dintre cărțile sale, unele în mai multe ediții succesive; în primii ani postbelici, 1946 – 1959, traduceri ale cărților sale au mai fost publicate în Danemarca, Portugalia, Italia, Cehoslovacia, R.F Germania, Franța, Iugoslavia și Japonia).



VOLUMUL lui Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*, este de neocolit pentru cunoașterea personalității unuia dintre cei mai controversați scriitori români ai secolului XX. Dacă cei mai mulți dintre comentatorii operei lui Istrati au încercat să descopere specificitatea existenței autorului prin raportare la personajele și întîmplările care îi marchează opera, Mircea Iorgulescu parcurge drumul în sens invers. El pornește de la existența reală a lui Gherasim Istrate – numele de pe certificatul de naștere al viitorului prozator –, o urmează pas cu pas, cu o tenacitate de detectiv, în încercarea de a descifra „cazul" scriitorului Panait Istrati. În acest demers autorul este prea puțin un critic literar (el nu face decît tangențial judecăți de valoare asupra operei lui Istrati, iar referirile la scrierile sale au ca scop doar exemplificarea modului în care anumite episoade ale existenței reale au fost transpuse în ficțiune). În schimb, este un neobosit scormonitor în arhive, istoric sociolog, psihanalist și, nu în ultimul rînd, un excelent prozator. De aceea, nu se poate vorbi cu certitudine de o anumită metodă utilizată de autor. Este o combinație elastică de mai multe metode, în funcție de situațiile diferite întîlnite în investigație, fapt recunoscut la un moment dat chiar de Mircea Iorgulescu: „Dinadins nu am utilizat în această carte, cum se va fi observat, o metodă anume și teoria însoțitoare. Și nu pentru a marca o distanță sceptică față de orice metodă unică, față de terorismul inevitabil al metodei unice. Respingînd însă

Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*, Editura Polirom, Iași, 2004, 272 pag.

metoda unică, nu am respins însă ideea de metodă și am încercat chiar, dacă se îngăduie formula, întrebuințarea mai multora, într-o *pluralitate convergentă*, fără abuz de terminologie și de... tehnologie." (p. 159) Plasarea acestui *intermezzo* explicativ undeva dincolo de jumătatea volumului vorbește de la sine despre maniera eseistică în care este concepută cartea.

MAREA revelație adusă de cartea lui Mircea Iorgulescu vizează relațiile lui Panait Istrati cu mișcarea socialistă românească de la începutul secolului XX. Se știa că Istrati a fost un simpatizant al ideilor socialiste care, în anul 1929, dezamăgit de realitatea cunoscută cu prilejul unei vizite în Uniunea Sovietică, după întoarcerea la Paris, a scris o carte, *Confession pour vaincus*, prima punere la zid a stalinismului în Occident. I-au urmat cele ale lui Victor Serge și Boris Souvarine, (toate reunite într-o trilogie, *Vers l'autre flamme*. Demersul lor nu a avut însă ecou în rîndurile intelectualității occidentale (și indirect în opinia publică), intens manipulată la acea vreme de propaganda sovietică, așa cum reiese din excelenta carte a lui Stephen Koch, *Sfîrșitul inocenței*. Mircea Iorgulescu dovedește că implicarea lui Panait Istrati în mișcarea socialistă a depășit nivelul a ceea ce îndeobște se numește un *compagnon de route*. Viitorul scriitor avea o reală vocație politică, iar climatul romantic, idealist, generos, al anilor de început ai socialismului, a constituit pentru el o tentație irezistibilă. Scrie Mircea Iorgulescu: „Nu erau numeroși; nici n-ar fi fost însă nevoie; era chiar mai bine, cu atît mai bine; întotdeauna cei aleși sînt puțini. Acești anonimi lucrători se deosebeau de tot ce văzuse și vedea în jur. Nu se confundau cu mulțimea cenușie, umilă și frustrată din care se trăgeau, nici nu-i stăpînea dorința atît de răspîndită de a umili și frustra; liberi față de propria condiție, erau la fel de liberi și față de ispitele oricărei alta dintre cele cunoscute. Trăiau sub cupola iluziei, în afara mediocrității cotidiene, visînd – asemenea lui – o altă lume. Fantasmagoricul univers al lecturii căpăta relief și concretețe chiar aici, sub ochii lui; socialiștii îi vor fi părut lui Istrati reprezentanții în real ai ficțiunii" (p. 121). Panait Istrati era un actor cunoscut și activ în mica lume a socialiștilor români (printre altele, era colaborator fervent al ziarului „România muncitoare") și Mircea Iorgulescu nu exclude ipoteza ca prima sa plecare în Elveția să fi avut drept resort și o misiune secretă primită din partea acestora. Mai mult decît atît , atunci cînd se află în străinătate (în Elveția, dar și în Franța), Istrati se bucură de sprijinul, inclusiv financiar, al unor oameni devotați (sau, măcar simpatizanți) mișcării. Cu atît mai scandaloase li se vor fi părut, de aceea, unora, ca Henri Barbusse, impresiile sale după vizita în Uniunea Sovietică. De unde campania de demolare declanșată împotriva omului Istrati (acuzat că ar fi agent al Siguranței) și a operei sale.

ÎN REALITATE, scriitorul nu a fost agentul nimănui. A fost un idealist incorigibil și mai presus de toate, un om obișnuit să spună întotdeauna cu voce tare ceea ce crede. Un „inadaptat" din stirpea lui Hamlet, așa cum îl vede Mircea Iorgulescu: „...despre Istrati se va spune exact ceea ce zicea regele Claudius, regele sperjur, regele fratricid și uzurpator, despre Hamlet: «cît rău ne face omu-acesta slobod!». A fost, într-adevăr, Panait Istrati, așa cum de atîtea ori s-a scris, un inadaptat? Ar trebui atunci să vedem și în Hamlet un inadaptat; dar ce trist și urît lucru devine, în această ipoteză, adaptabilitatea!" (p. 65)

IDEALISMUL nu-l părăsește pe Panait Istrati pînă în ultima zi de viață. Sub semnul lui poate/ trebuie pusă și colaborarea sa la revista lui Mihail Stelescu, „Cruciada Românismului". Mihail Stelescu fusese aghiotantul lui Corneliu Zelea Codreanu, dar devenise adversarul acestuia și revista pe care o conducea (titlul este edificator pentru orientarea sa) îl ataca frecvent pe „căpitan". De altfel, la puțin timp de la moartea lui Istrati, Mihail Stelescu a murit la rîndul său, asasinat chiar de legionarii lui Codreanu. Cine este adevăratul Istrati: socialistul frenetic de pînă la vizita în URSS, omul Siguranței, pus să discrediteze regimul lui Stalin sau naționalistul din ultimele luni de viață, devenit emblemă a unei publicații legionare? Ceea ce nu se prea pune în ecuație de către cei care îl judecă este faptul că, în perioada de cochetărie a lui Istrati cu socialismul (prietenia lui cu Cristian Racovski, Ștefan Gheorghiu, I.C. Frimu ș.a. demonstrează fără putință de tăgadă că a fost mai mult decît cochetărie) și legionarismul, ambele mișcări se aflau în faza lor romantică, idealistă. În momentul în care a intrat în contact cu realitatea dură a regimului sovietic, Istrati a rupt-o cu socialismul și, probabil, celebra sa deviză, „*je ne marche pas*" s-ar fi făcut auzită și în relația cu legionarii, dacă ar fi apucat primele crime ale acestora. Cine a fost în realitate Panait Istrati? Un visător, un om care a trăit într-o lume a lui, ideală și care a avut lipsa de tact de a spune oamenilor care sînt adevăratele și gravele racile ale lumii lor.

*CELĂLALT ISTRATI* este o aducere la zi și completare a volumului *Spre alt Istrati*, publicat de Mircea Iorgulescu în anul 1986, în plin regim comunist. Este o carte incitantă și fermecătoare, în care, dincolo de răspunsul la întrebarea „cine a fost Panait Istrati?", cititorul va găsi o excelentă frescă a lumii românești (și nu numai) de la începutul secolului XX. ■

# La centenarul unei cărţi

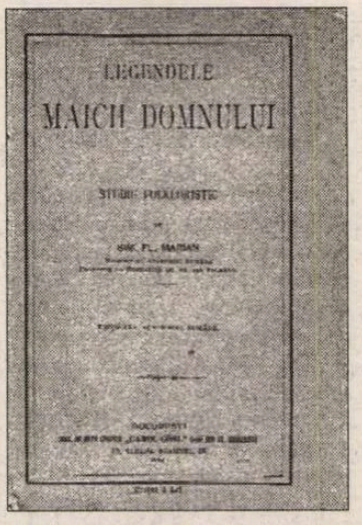
CÂND îi apărea, în 1904, studiul *Legendele Maicii Domnului,* tipărit de Academia Română, Simion Florea Marian era autorul unei opere impunătoare, constituită din 20 de cărţi, cu o tematică ce acoperă un larg spectru: poezii populare, balade, poveşti, legende, ornitologie populară, descântece, satire, o trilogie despre sărbători, o alta despre naştere-nuntă-înmormântare, un studiu despre insecte în limba, credinţele şi obiceiurile românilor. Era, din 1881, membru al Academiei Române, discursul său de recepţie, din 1882, despre cromatica populară, făcând, scria Liviu Marian, "mare senzaţie pe acea vreme prin noutatea şi importanţa subiectului". Primirea sa în Academia Română avea loc într-un moment când nu tipărise marile sale lucrări, în primul rând amintitele trilogii, însă B. P. Hasdeu, care a răspuns la discursul de recepţie al distinsului bucovinean, şi-a argumentat elogiul şi pe bogata publicistică, pe fragmentele pe care noul venit le dăduse la iveală din viitoarele sale studii despre mitologie, ornitologie şi botanica populară. Se puneau în proaspătul academician mari speranţe, care au fost confirmate de el cu prisosinţă, speranţe-certitudini că el – scria Hasdeu – îi va face cunoscuţi, "în toate ale lor", pe ţăranii români, "nu numai pentru că poartă în vinele lor sângele legionarilor romani şi matroanelor Romei, ci pentru că acel sânge n-a degenerat după două mii de ani, astfel că ieri acel ţăran a uimit Europa întreagă printr-o antică vitejie, luptându-se alături de Regele nostru". Se bucurase de onoruri: în 1882, Regele Carol I îl decorează cu Medalia Bene Merenti clasa I, iar în 1904, îi decernează Ordinul Coroana României în grad de ofiţer; în 1884, primeşte Premiul "Năsturel Herescu"; s-a bucurat de preţuirea a numeroase personalităţi.

S-a stins din viaţă, în 1907, la şaizeci de ani, în urma unui obositor efort intelectual şi a consumului excesiv de tutun. Postmortem, i-a apărut colecţia *Hore şi chiuituri din Bucovina* (1910), iar ampla sa lucrare *Botanica populară* aşteaptă încă să fie tipărită, nici unul dintre custozii care s-au rânduit la casa memorială de la Suceva neînvrednicindu-se s-o pregătească şi nici lăsându-i pe alţii din afară să se dedice editării acestei monografii.

Dacă şi în alte opere ale sale s-a răsfrânt benefic dubla sa pregătire, de etnolog şi teolog, acesta din urmă recunoscând, spre exemplu, cu obiectivitate că sărbătorile *nelegate,* adică populare, sunt mai numeroase decât cele celebrate de biserică, această formaţie îl recomanda cu deosebire să trateze şi să scrie cărţile *Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava* (1895) şi *Legendele Maicii Domnului.*

ÎN CELE aproape 350 de pagini ale cărţii, în fapt un amplu corpus de texte, sunt adunate nu numai legende propriu-zise, ci şi datine, credinţe, colinde, cântece de stea, descântece, bocete, toate concurând la conturarea unui portret al Sfintei Fecioare, al născătoarei de Dumnezeu, al apărătoarei şi salvatoarei oamenilor "din toate nevoile şi necazurile". Sunt texte străbătute de pietate creştină, de respect religios, expresii ale cultului Maicii Domnului. Legenda *Căutarea Domnului nostru Iisus Hristos,* care îşi are izvorul în *Vieţile sfinţilor* şi în *Visul Maicii Domnului,* ocupă cea mai amplă secţiune a cărţii (p. 106-301) şi este apreciată de Marian drept "cea mai frumoasă şi totodată cea mai răspândită din toate legendele".

Cartea a avut parte, iniţial, de o primire contradictorie. Dacă Ion Bianu a lăudat-o în faza de manuscris şi a propus tipărirea ei, Nicolae Iorga, în rubrica sa, "Cronica" din *Sămănătorul* (1904, nr. 47) opinează, mai întâi, că mariologia populară românească este restrânsă: "În adevăr naşterea, suferinţele de mamă, înălţarea la cer unde se sălăşluia acum Fiul ei, menirea ei de sprijinitoare duioasă a oamenilor nedesăvârşiţi, cărora face să li se ierte păcate, - au trezit numai ecouri puţine şi nu tocmai adânci în închipuirea poporului. El ştie mai mult să parafrazeze în versuri şi în proză povestirea evanghelică." N. Iorga n-a apreciat nici calitatea artistică a textelor despre legenda căutării Fiului Sfânt făcând asemenea aprecieri: "Din această legendă sunt versuri câte vrea şi nu vrea cineva, toate asemenea în felul începutului şi în mersul faptelor, dar deosebite în amănunte." Să adăugăm că nota lui N. Iorga se încheie cu o observaţie generală asupra inspiraţiei bisericeşti în creaţiile populare româneşti: "Inspiraţia bisericească hotărât că n-a fost fericită la poporul nostru, ai cărui cântăreţi şi-au pus sufletul numai când au vorbit de faptele, bucuriile şi durerile oamenilor." Să menţionăm, nu din dorinţa de a polemiza cu N. Iorga, că Marian n-a intenţionat să dea o antologie, deci n-a avut în vedere criteriul estetic, ci a voit să publice toate legendele hagiografice despre Fecioara Maria cunoscute de el până atunci, că a voit să reprezinte mai toate zonele ţării, că ecourile trezite de viaţa şi faptele Maicii Domnului în conştiinţa românilor nu sunt puţine şi că textele tipărite de Marian nu sunt lipsite de variaţie, autorul cărţii ţinând să sublinieze, de mai multe ori, deosebirile de structură ori formale în sublinieri de genul: "A patra legendă..., care se deosebeşte de cele premergătoare precum şi de cea următoare"; A patra legendă se deosebeşte de cele premergătoare mai mult prin aceea că..."; "A cincea şi ultima legendă din Bucovina se deosebeşte foarte mult în privinţa cuprinsului de cele ce s-au înşirat până atunci"; "O altă legendă..., între multe alte amănunte deosebite de cele ale legendei anterioare..." Vom vedea însă că şi în ceea ce priveşte calitatea artistică, măcar a unora dintre ele, opinii formulate, ulterior, de către alţi examinatori ai cărţii, se vor deosebi de opinia lui N. Iorga. Într-un dens articol, "Maica Domnului", apărut în revista *Familia* (1936, nr. 6), Mircea Eliade, după ce constată că în răsăritul Europei, înainte de creştinism, "femeia şi mama au fost socotite din cele mai vechi timpuri ca un miracol divin pe pământ", remarcă în mod deosebit textele despre maternitatea dramatică a Maicii Domnului: "Legendele româneşti asupra Maicii Domnului întrec în frăgezimea sentimentului care le-a creat chiar cele mai umile legende medievale germanice. Este o trăsătură caracteristică a sufletului poporului românesc de a se apropia de tainele suprafireşti ale creştinismului, cu umilinţă, dar şi cu o cordială spontaneitate. Este o trăsătură caracteristică asta, dar şi o dovadă de tăria sentimentului religios românesc. Căci puterea şi autenticitatea credinţei se verifică prin formele firesti, umile, omeneşti pe care le ia o religie. De aceea poporul românesc se apropie cu familiară pietate faţă de Domnul Dumnezeul său, de Maica Domnului şi de toţi sfinţii. În legendele româneşti asupra Maicii Domnului, ceea ce predomină este maternitatea dramatică a Fecioarei Maria. Poporul nostru cunoaşte o seamă de legende asupra Maicii Domnului – dar atenţia sa a fost fermecată mai ales de latura umană, umilă, a miracolului; poporul s-a înduioşat mai ales de suferinţele de mamă ale Fecioarei Maria." Ciclul acesta de legende, apreciază Mircea Eliade, "este cel mai sublim prinos pe care îl aduce sufletul poporului nostru" Fecioarei Maria.


LEGENDELE
MAICII DOMNULUI

DUPĂ OPINIA unui istoric al religiilor, menţionăm una a unui critic literar, anume a lui Alexandru Dima, care, în *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* (1936), citind legendele pe care le-a studiat S. Fl. Marian, ("tărâm de vis şi sfinţenie") din cartea pe care o evocăm, nu este stăpânit de fiorul mistic pe care l-a pus sufletul nordic în legendele pe tema vieţii de dincolo, ci asistă "nu numai la un act de adoraţiune, ci la o caldă şi firească reducere a dumnezeiescului la omenesc şi pe deasupra – ceea ce este într-adevăr specific misticii noastre populare – la o localizare lă orizonturi româneşti a vieţii sfinte."

Cartea lui Marian a interesat nu numai pe folcloriştii, critici literari şi istorici ai religiilor (cu deosebire pe Mircea Eliade, care o mai cercetează şi când scrie textul conferinţei "Mistica primăverii", din 1938), ci şi pe distinşi poeţi, ca Ion Pillat, care în amplul său poem, "Maica Domnului", s-a inspirat în mod vădit din cartea pe care o evocăm.

Dacă o serie de cărţi ale lui S. Fl. Marian au fost reeditate târziu, după 1989, în primul rând trilogiile despre sărbători şi naştere - nuntă - înmormântare, *Legendele Maicii Domnului* n-a fost reeditată de un secol. Nici măcar nu era voie să fie citată, singurul studiu care a folosit-o fiind unul, din 1953, publicat de Gheorghe Alexe în revista *Studii teologice.*

**Iordan Datcu**

## Geo Dumitrescu - Premiul ALIA

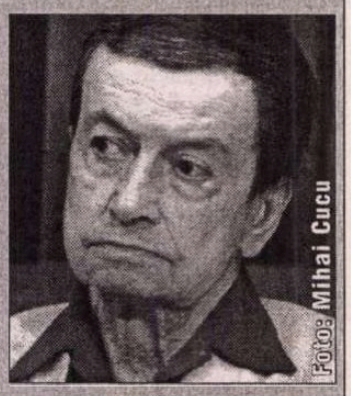


Foto: Mihai Cucu

În cadrul unei festivităţi care a avut loc la sediul UNITER, în ziua de 3 martie a.c., poetului Geo Dumitrescu i s-a înmânat Premiul ALIA, acordat anual de revista "Adevărul literar şi artistic" unei personalităţi culturale. Au fost distinşi cu Premiul ALIA, în anii precedenţi, Ileana Mălăncioiu, Costache Olăreanu, Henri Wald, Dorin Tudoran, Adam Michnik, Mircea Daneliuc.

Prezenţa lui Geo Dumitrescu la festivitate a fost prin ea însăşi un eveniment. Puţini au crezut că poetul îşi va înfrânge inhibiţiile, manifestate în ultimii ani, în ceea ce priveşte participarea la reuniuni publice. De această dată a făcut-o, spre satisfacţia tuturor celor de faţă. Au vorbit despre opera poetică şi despre personalitatea lui Geo Dumitrescu criticii Gabriel Dimisianu şi Daniel Cristea-Enache, poeta Ileana Mălăncioiu şi, făcând şi oficiile de gazdă, Cristian Tudor Popescu, redactorul-şef al "Adevărului literar şi artistic". Actriţa Valeriu Seciu a citit câteva poeme din *Libertatea de a trage cu puşca.* În final, poetul laureat a citit, "sugrumat de emoţie", un "cuvânt de întâmpinare" a premiului, din care spicuim: "Cu premiile se întâmplă lucruri ciudate (...) În actuala scară de valori un şut sănătos la păianjen valorează de nenumărate ori mai mult decât excelentul roman al colegului X, care a trudit la el ani îndelungaţi, dacă nu chiar o viaţă (...) Adevărul e că scriitorii, confraţii mei mai mici sau mai mari, o duc foarte greu". (*Rep.*)

lecturi la zi

# Înstrăinare prin cuvânt

REEDITAT de editura Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj, romanul Marianei Vartic *O lume fără mine* urmează perspectiva carrolliană asupra universului copilăresc, propunând o povestire introspectivă, în care o nouă Alice explorează, cu aceeaşi uimire a predecesoarei, graniţa dintre lucruri şi cuvinte. Senzaţia stranie, de care nu scapi până la sfârşit, este că toate aceste pagini ar fi trebuit scrise la persoana a treia, dar că, dintr-un motiv obscur, s-a produs o deraiere înspre persoana întâi. Şi aceasta pentru că, dincolo de logica fetiţei mirate, se insinuează la răstimpuri în ecouri vagi, neverosimile, preocupările livreşti, filosofice, ale naratorului adult. Astfel, în culisele povestirii se întrezăreşte adesea ochiul matur al autoarei. Prin urmare, copilăria apare aici în primul rând ca mască, ca exerciţiu de îmblânzire a percepţiei, şi mai puţin ca evocare a unei vârste autentice. Aşa cum *Aventurile lui Alice...* sunt doar într-o mică măsură o carte pentru copii, tot

Mariana Vartic, *O lume fără mine*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2003, 122 p.

astfel şi cartea Marianei Vartic este doar într-o mică măsură o carte despre copilărie. Uimirile fetiţei se împletesc cu verva şi inventivitatea lui Humpty-Dumpty ("m-am zgâriat într-un câine şi m-am împiedicat în până mâine", este răspunsul pe care fetiţa îl dă la un moment dat, prinsă într-un dialog imaginar cu bunica), dar vocea care le pune în scenă poartă amprenta detaşării şi lucidităţii adultului.

Ochiul copilului, cu viziunea lui adamică asupra limbii, în care cuvântul este lipit de lucru, trăieşte permanent exasperarea ciocnirii cu lumea adulţilor, cu lumea substitutelor şi a echivalentelor. Neliniştea şi zbaterea personajului vin din faptul că unitatea de sens se scindează şi devine multiplicitate: *Dumbrava minunată* nu are de ce să fie povestită cu alte cuvinte, cu "cuvintele voastre:, aşa cum se cere la şcoală. Poeziile, cu atât mai puţin. Dificultatea cea mai mare apare, însă, atunci când fetiţa trebuie să descrie un obiect: "Aici nu e vorba de a povesti ceva scris. Dar scade prin asta încurcătura? Dimpotrivă! Fiindcă, pe cât se pare, el îmi cere, nici mai mult, nici mai puţin, decât să-i povestesc un copac!"

ÎNTREAGĂ filosofie a cuvintelor este dramatizată în dialogurile iniţiative dintre copil şi părintele nenumit, învăluit în mister şi fum de ţigară: "Ce ţi-am spus? Fiecare cu liliacul său. Vioi, plin de vigoare şi dârz – al bunicii. Pe când al tău – cum ai spus? – înfrigurat şi părăsit. Sunt vorbele tale. Potrivite pentru copacul tău. Iar să vorbeşti, tocmai asta înseamnă: să cauţi cuvintele prin care ceilalţi să-l aibă deodată în faţa ochilor. (...) Un tufiş de liliac înfrigurat şi stingher... Până n-ai rostit vorbele astea în faţa cuiva, liliacul îşi aparţine." Odată rostite, "te pomeneşti că ai rămas fără cuvinte, şi fără copac."

ASTFEL de conversaţii trimit cititorul la titlul enigmatic al cărţii şi dau o oarecare idee despre cauza înstrăinării cuprinse în el. Tribulaţiile personajului se ivesc cel mai adesea din impetuozitatea gândului care "se rosteşte pe sine", din ruperea lui de lume şi de sine. Punându-şi masca copilăriei, autoarea scoate în evidenţă cauza nebănuită a destrămării fiinţei, înstrăinarea prin cuvânt, care vine, în mod fatal, dintr-o nevoie imperioasă de a numi.

**Irina Marin**

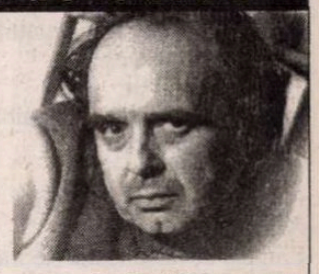
**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREST!
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

*ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION*
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

*Encyclopedia of Science and Religion* analizează toate aspectele dialogului dintre ştiinţă şi religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera ştiinţelor umaniste, dar şi în domeniul tehnologiei şi al ştiinţelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiţi clarifică multe dintre controversele acestui dialog Ştiinţă-Religie.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Fie-ne ţărîna sfîntă! Şi fluturii uşori

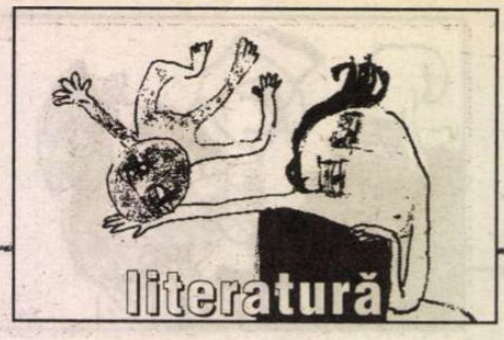
*Stimate domnule Lucian Raicu,*

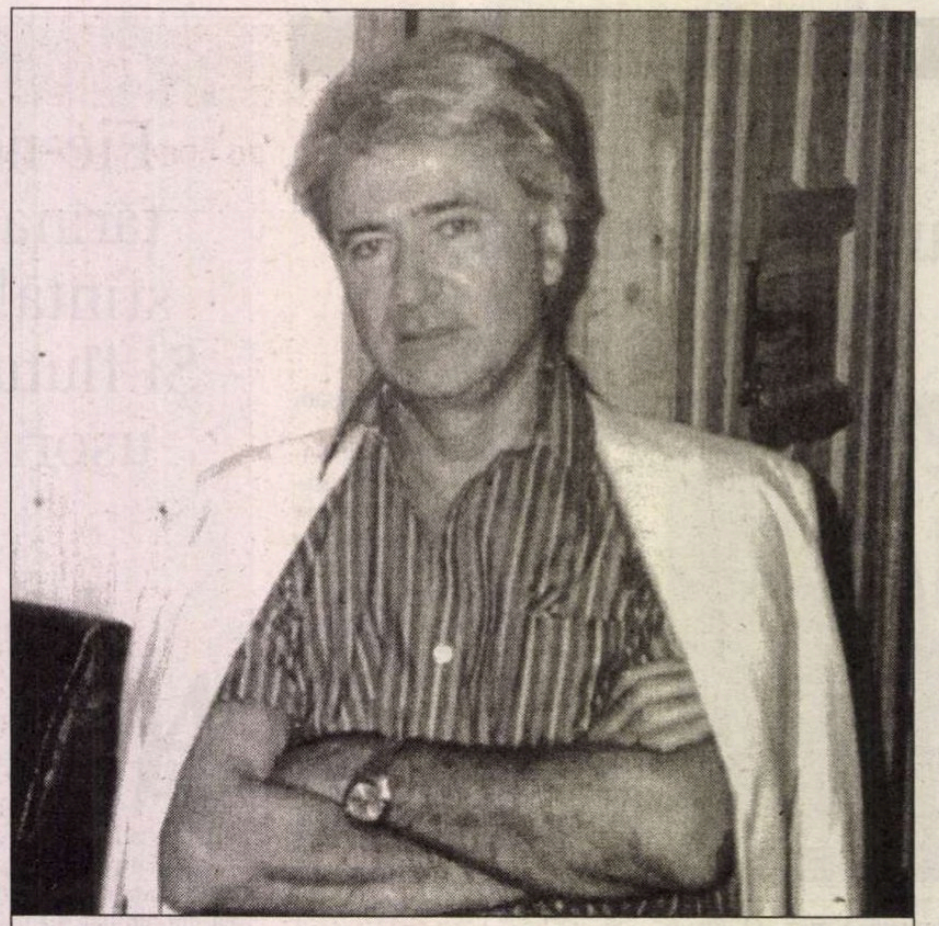
AU MĂ POT dezlipi de amintirea personajului *Celesta Tenzi* (Tenzi venind de la Hortensia, deci Celesta Hortensia!). În ultimii ani, amintindu-mi uneori de ea, mi-am dat seama că, fără să ştiu, am fost îndrăgostit de dînsa! Da, *fără să ştiu*! Spre deosebire de Celesta care, bănuiesc, ca orice femeie, ştia. Odată, nu ştiu de ce, eram pe peronul gării din D. Celesta Tenzi pleca la Cluj. Şi din fereastra unui vagon mîna ei lungă şi albă, flexibilă, a izbucnit şi a început să se zbată graţios a bun-rămas. Nu zăream decît acest membru fluid echivoc, semănînd mai mult a picior, a crac rotund scos pe geam în văzu-ntregei lumi, mişcîndu-se nesfîrşit, trenul făcînd lent o curbură, minute şi iar minute, ca-ntr-un orgasm de adio. Acea mînă-picior mi-a răvăşit mult timp gîndurile, era un dar neaşteptat, nu credeam că aşa, deodată, se poate arăta unui om, printr-un gest de altfel obişnuit, atîta secretă sexualitate. Pentru că, repet, senzaţia a fost că-şi flutură piciorul ei divin, iar fluturarea asta nepermisă a durat pînă cînd nu l-am mai putut zări. Cînd neam reîntîlnit, Celesta Tenzi a avut un surîs adînc (avea o faţă foarte "retro", ca actriţelor blonde din vechile filme "americane") al gurii cu buzele arse dar pline (parcă trăise-n deşert, fără apă şi dragoste) şi-al ochilor albaştri, încercănaţi înfundaţi tragic în orbite mari sub o frunte pură, năpădită de cîrlionţi bălai. Şi mi-a zis cu tonul acela afectuos-ardelenesc: "Ce mai faceţi, domnu doctor?" "Domnu" zis cu vreo trei-patru "o", ca într-un alint "Dooomnu Doctor".

*

Acum de abia pricep că inevitabilul ca în "rezervaţia naturală de îngeri" să apară, la un moment dat, şi Celesta Tenzi, doctoriţa cu trup strasnic, matern oarecum, doctoriţa pe care, iată, mi-o amintesc din nou, sprijinită de uriaşa mea sobă de teracotă maro (o sobă *dublă* din cauza camerei prea mari) în fustiţa ei indescriptibilă, tristă, albă, blondă, bînd o cafea şi spunîndu-mi că nu mai poate, că-i prea singură acolo, la dispensarul ei mărginaş, că va pleca, se va căsători, destul, destul, aici înnebuneşte. Iar între timp, ce întîmplare!, vărul meu, student pe atunci, a venit prin D, a cunoscut-o, s-a îndrăgostit de ea, erau să se căsătorească! Numai că Celesta Tenzi s-a căsătorit cu altcineva, un tip de prin Vatra-Dornei, şi de atunci nu am mai văzut-o decît o singură dată cu ocazia unui examen pe care l-a dat la Iaşi. Se îngrăşase, nu mai avea disperarea albastră a ochilor, mi-a arătat poza unui copil şi, cînd, *pentru prima oară,* ne-am îmbrăţişat în stradă şi ne-am sărutat pe obraji a bun-rămas, am simţit, indiferent, doar o bucată de carne moale şi transpirată jenat. Normal. Celesta Tenzi, cea care mi-a fluturat cracul dumnezeesc la geamul unui compartiment de-a doua, a rămas veşnic în "rezervaţia naturală de îngeri". Ca şi mine! Fie-ne ţărîna sfîntă! Şi fluturii uşori.

Cu stimă şi graţie,
Emil Brumaru
19-IX-'980



# Ion Stoica

## Umbra umbrei

- Cine eşti? zise umbra;
- Sunt umbra ta de sub umbre;
- Umbra umbrei?
- Da, ecoul nu se termină niciodată,
Noi nu ştim decât începutul,
Dar trecerea e veşnică;
Nu există sfârşit;
- Cum poate ceva să nu aibă sfârşit,
Dacă a avut început?
Între început şi sfârşit
Nu mai este nici o cărare?
Atunci ce se sfârşeşte?
Fiindcă ceva se sfârşeşte mereu;
- Altceva, altcineva, o părere,
O-nchipuire, neînceputul

## Măştile verii

Când uită clipele să doară
Şi-nvaţă negura să spere
Începe vara într-o doară
Să se coboare dintre sfere,
O vălmăşeală de potire,
Cu vinuri moi, cu vinuri grele,
Tăceri cântând în cimitire,
Păduri topindu-se în stele,
Obraze vesele şi hâde,
Lumini de rouă şi de sânge,
Râzând cu ochiul care râde,
Plângând cu ochiul care plânge;
E ceasul meu, căutându-şi urmă
Să se-ntrupeze în cuvinte,
O vorbă alergând în urmă
O vorbă dibuind nainte,
E ceasul meu gătit să zboare,
Ca o risipă ce se-adună,
Cu luna lăcrimând în soare,
Cu soarele zburdând pe lună

## Eram la fel

De-atâta toamnă curge miere-n zile,
Grădina s-a-mpăcat cu duhul ei,
Eram la sfat cu clipele fragile
Când ai venit în gânduri să mă iei
Şi ne-am întors pe drum de ani, agale,
Neştiutori de arşiţi şi de ploi,
Trecând cu ochi străini din deal în vale,
De parcă drumul nu era în noi;
Abia ne aminteam de câte-o horă
De întâmplări, parcă având un rost,
Dar rătăciţi prin ceaţa incoloră
Nu desluşeam, miraţi, ce semn a fost;
Abia urca o cale de tăcere,
Pe care, parcă, am umblat de mult,
Dar în apusul plin ca o-nviere
Nu mai ştiam tăcerea s-o ascult;
Iar când un ceas privea sfiit spre tine,
În gândul mut al drumului rămas
Tu te-ntrebai cu ce solie vine
Când, poate doar pustiul era-n ceas;
Numai în valea crucii cu fântână,
La poalele stejarului stingher,
Sub ciutura verzuie şi bătrână
S-a limpezit adânc acelaşi cer,
Aceleaşi umbre răsturnate-n apă
Chemau din gol vibrările subţiri
De se vedeau sclipirile cum sapă
Cu raza lor fântâni de amintiri;
În liniştea înaltă şi curată,
Când îngerii te-ndeamnă să veghezi,
Eram la fel ca-n toamna de-altădată,
Frumoşi cum e lumina în nămiezi

## Dator

Pentru o vale cu lumină,
Pentru un ceas care mă ştie
Şi pentru tot ce va să vină
Eu stau sub cer pe datorie,
Dator cu zilnică arvună
Din tot ce e şi tot ce pare,
Dator cu liniştea din lună,
Cu şoapta ierbii când răsare,
Cu muntele ţinut în spate
În fuga gândurilor mută,
Cu depărtările-adunate
Într-o iubire ne-ncepută;
Sub ochiul care stă la pândă
Când vremea îşi ascute dalta,
Doar o răspântie flămândă
Dintr-o nemargine în alta

## Nesomnul doar...

Nici un fior nu-ţi trece peste faţă,
Cum stai cu ochii-nchişi, pierdută-n
oră,
În liniştea-ncăperii, incoloră;
Iubirea nu-i un pas care se-nvaţă;
Din mână-n mână curge doar tăcere
Şi o risipă moale de lumină,
Aud în mine clipa care piere,
Apusul fără lacrimi se închină;
Dar sub tăceri o spaimă se răzbună,
Pustiul fericirii mă-mpresoară,
Sunt prea uşoare pietrele de moară,
E prea aproape pajiştea din lună;
Eu nu vreau liniştea din rai, Maria,
Doar îndoiala ştie să mă poarte,
Nesomnul îmi sporeşte bucuria;
Iubindu-mă deplin mă duci în moarte

## De unde ştii?

- La urma urmei, zise blândă seara,
Eu vin încet, pe nesimţite,
Ca un abur, ca o-ngenare,
Ca o mângâiere, ca o amăgire,
De ce trebuie să te-ntristezi?
Lacrima din colţul ochiului
N-are nici un rost;
- Şi-apoi? întreabă gândul din lacrimă;
- Apoi vine noaptea, prietena mea bună,
Înfloresc stelele, se-nmulţesc
depărtările,
Tăcerea se-mbată de sine,
Somnul se revarsă ca o apă mare,
Ştergând toate urmele
- Şi-apoi? întreabă gândul din lacrimă;
- Apoi se vântură visele,
Lumea cealaltă din fiecare,
Cu fluturi albi şi cu jivine hâde,
Cu zboruri line şi cu fugi neputincioase,
Cu căderi care nu se mai termină
Şi cu neînţelesuri de dincolo de cuvinte;
- Şi-apoi? întreabă gândul din lacrimă;
- Apoi vin zorile,
Se vede geana zilei cum se deschide,
Împăratul soare îşi desface hlamida,
Începe cerul să se ridice spre slava lui,
Visele se întorc în stelele lor,
Te trezeşti...
- De unde ştii, de unde ştii toate astea,
Întreabă iar gândul din lacrimă, ca un
copil nedumerit,
De unde ştii?
Dar seara nu mai era acolo,
Nimeni n-a mai răspuns;
Venise noaptea

## De n-aveam puterea

Vremea, ca o veşnică zăbavă,
Coajă despărţită-n van de miez,
Mi-ar fi pus de mult în vin otravă
De n-aveam puterea să visez;
Chipul tău ca floarea de lumină,
Fluturare harnică-n nămiez,
Ar fi fost o pasăre străină
De n-aveam puterea să visez;
Ceasul meu de nori care adună
Ape de risipă şi de crez,
Ar fi fost ca un pustiu de lună
De n-aveam puterea să visez

## Uită tot

Rupe haina,
Sparge taina
Care arde
În cuvintele bastarde,
Cine ştie,
Poate-nvie,
Din căinţă,
Alte semne de fiinţă,
Altă fire
De vorbire,
Gând robace
Care nu se mai preface,
Altă rază,
Ca o pază
Peste minte,
Să lumine doar nainte,
Altă undă
Ce inundă
Preajma toată,
Ca o voie dezlegată,
Să se-nchege
Altă lege,
Alte forme,
Chipul tot să se transforme;
Altă faţă,
Altă viaţă...
La sfârşit, vrei o povaţă
De la mine, ca un dar:
Uită tot şi-nvaţă iar.

## Gând de împăcare către *alter ego*

În ceasu-acela de nămiez
Chiar doi păream prea mulţi pe-un loc,
Eram ursit pentru un crez,
Erai croit doar pentru joc;
Visând o pace de ogor,
Sub cer de soare şi de ploi
Îşi căutau sămânţa lor
Cuvintele în amândoi;
În gânduri urlă lupi stingheri,
Doar în tăceri e ceasul plin,
Tot micşorând pe cei de ieri
Şi neştiind pe cei ce vin
Tu poţi să-ţi faci, vorbind, statui
Oricât de scumpe şi de mari,
Coroane groase poţi să-ţi pui,
De lauri şi de nenufari,
Poţi să te-nchipui împărat,
Profet, maestru, ori ce vrei,
Închipuirea ţi s-a dat
Ca să te-amesteci printre zei
Şi astfel, singur pedepsit,
Să cazi mai greu şi mai de sus,
Un dar viclean, mai mult cuţit,
Sucit în rană, spre apus,
Când bate vânt de dealuri reci
Şi nu mai poţi şi nu mai ştii
Nici să te-ntorci şi nici să pleci
Spre alt tărâm cu ape vii;
Te-aştept la noi pe pragul vechi
Unde ne-am despărţit demult,
Lângă coloanele perechi
Să mă asculţi şi să te-ascult,
Cu glasul ochilor spunând
Ce singuri suntem amândoi
În nesfârşirea fără rând,
Şi ochii stelelor, ce goi,
Şi stâlpii vremii, ce subţiri;
Cât mai sunt câmpurile verzi,
Să ne veghem ca nişte miri,
Să nu te pierd, să nu mă pierzi ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# O privire ageră

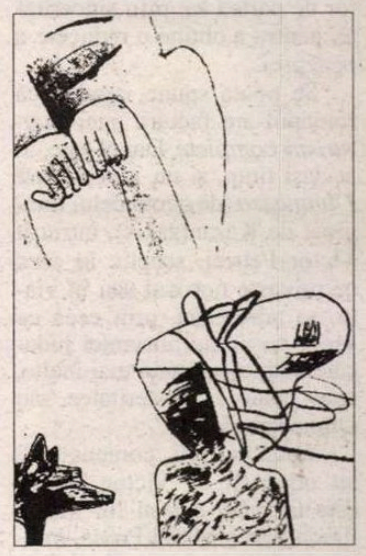
*JURNALUL INFIDEL* al lui Bujor Nedelcovici, acoperind perioada 1992-1997, poartă subtitlul *Ieşirea din exil.* Ce înseamnă această „ieşire"? Nu repatrierea autorului, ci o modificare de registru sufletesc, o aspiraţie de-a evada din determinările (negative) ale fixării în timpul istoric şi în spaţiul geografic, de-a plonja în libertatea spiritului incontingent prin definiţie: „Pînă la 50 de ani, cînd am fost plecat din ţară m-am aflat sub o «influenţă nefastă» determinată de *istoricitatea* temporală şi de *necesitatea* spaţială. Din 1987, de cînd mă aflu în exil, mă situez sub influenţa benefică a libertăţii, a providenţei, a forţelor celeste şi ale transcendenţei". Aşadar zodia scriitorului pare a se fi schimbat. În fond, d-sa începe a-şi percepe vîrsta. Înaintarea în vîrstă aduce semnalele sfîrşitului, chiar atunci cînd prolificitatea biologică s-ar spune că le contrazice: „Anul viitor se va naşte un copil – un băiat – care va purta numele de Grégoire. Numele meu, al tatălui şi al bunicului. (...) Uneori mă trezesc noaptea şi nu mai pot să dorm: bucurie, grijă, teamă, inutilitate, moarte... Moartea mea, moartea lui. *Se va naşte pentru a muri...*(...) De ce leg naşterea copilului de... moartea mea?" Cu o juvenilă pasiune, Bujor Nedelcovici practică lecturi din autori fundamentali spre a-şi lămuri principiile vieţii, spre a se limpezi lăuntric. Lecturi nu o dată cu mize contradictorii, în care situaţie înclină spre cele dătătoare de înseninare şi chietudine, de „înţelepciune". Dacă Meister Eckhardt îi provoacă „o stare de linişte, seninătate şi încredere în tot ce reprezintă *au-delà de nous*", Nietzsche „este vital, iar cînd citeşti o frază ca aceasta: «nimic nu este adevărat. Totul este permis!», rămîi consternat şi te întrebi: «Dacă are dreptate?»". Soluţia e una pozitivă: „Mă întorc repede la Meister Eckhardt şi încep să-i ascult înţelepciunea şi tăcerea grăitoare". Prozatorul năzuieşte la un erchilibru prin spiritualizare, ceea ce implică nu doar lepădarea balastului aşa-zicînd istoric al experienţei care l-a marcat adînc, ci şi, poate încă mai tulburător, opţiunea între a scrie şi a trăi. Hamletismul propriu scriitorului: „A scrie sau a trăi? Avem arta pentru a suporta realitatea! Pînă azi parcă nu mi-am trăit viaţa. Am citit-o într-o carte în timp ce scriam alte cărţi". „Viaţa nouă" pe care şi-o doreşte autorul *Jurnalului infidel* ar fi una debarasată de zgura evenimenţială, contemplativă, proiectată asupra misterului existenţei în sine: „«Evenimentele sînt spuma valurilor, dar ce mă interesează pe mine este marea» - Paul Valéry. Cînd o să reuşesc să mă preocupe doar... marea?". Pe alocuri, Bujor Nedelcovici are aerul de-a se depărta chiar de militantismul său antitotalitar, atît de precis încadrat în contingent, atît de, *volens nolens,* întipărit în epocă, deplorînd gîndirea unor compatrioţi „dominată de «o reacţie contra cuiva» sau contra «a ceva» şi care ascunde o dorinţă de afirmare şi de putere politică", o gîndire „coborîtă la nivelul de revoltă sau respingere, dar nu de analiză neutră şi obiectivă". Pare sugerată aci o abstragere care, la nevoie, ar putea justifica pasivitatea, ocolirea „respingerii", a „revoltei" în numele unei „neutralităţi" fără soluţii de remediere, a unei „obiectivităţi" resignate.

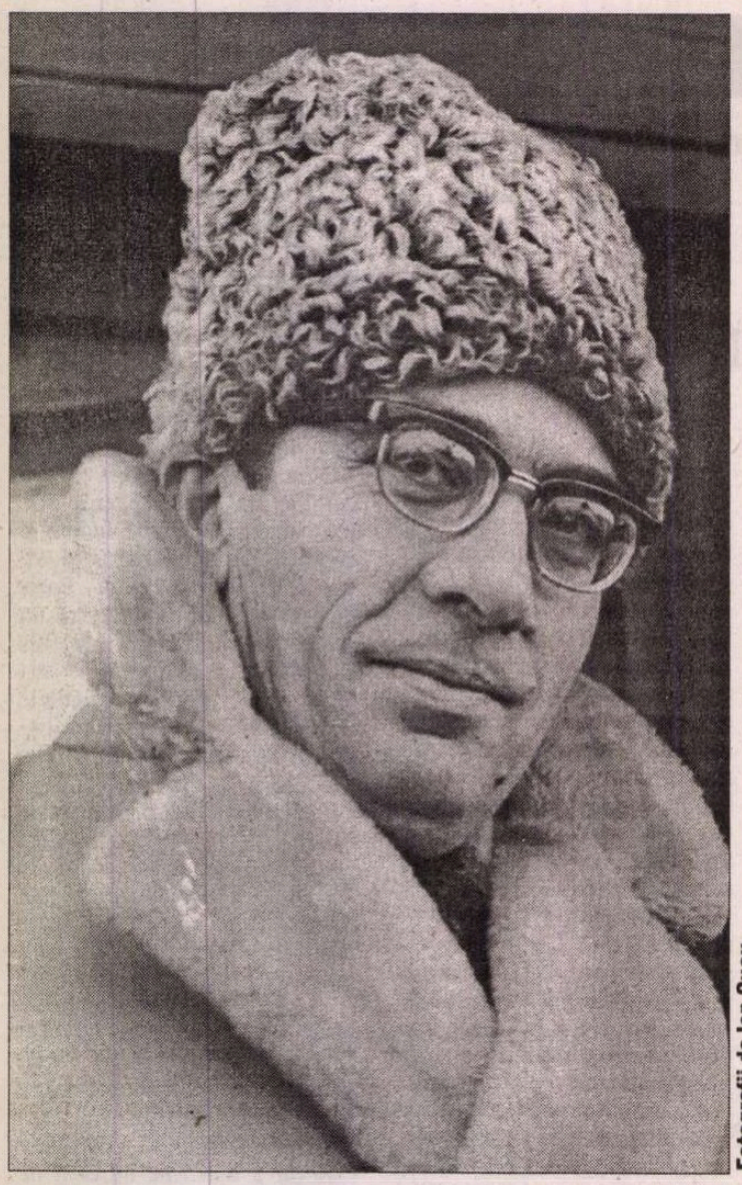
Bujor Nedelcovici: *Jurnal infidel. Ieşirea din exil (1992-1997),* Ed. Paralela 45, 2002, 284 pag., preţ neprecizat.

DAR NU E decît un moment în discursul lui Bujor Nedelcovici, o buclă umorală ce nu impietează asupra spiritului d-sale critic, atît de caracteristic, pe care nici apropierea de vîrsta a treia, nici prelungita rezidenţă pariziană n-au izbutit a-l anula. Care spirit alcătuieşte însăşi condiţia „seninătăţii" şi a „înţelegerii" filosofice, precum o etapă premergătoare, de natură etică, a lor. Căci numai după efectuarea unui examen moral asupra lumii înconjurătoare şi a propriei fiinţe ne putem cu adevărat „elibera de păcate", putem renunţa la *„un regard mutilé",* întrucît reflectă strîmbătăţile lumii, ne putem „maturiza" printr-o sapenţială înţelegere a lucrurilor.

Aşa cum dovedesc multe pasaje ale cărţii de care ne ocupăm aci, Bujor Nedelcovici n-a „ieşit" încă din istorie, prin atenţia vie şi îngrijorată manifestată faţă de situaţia din România, care e încă departe de-a se aşeza în albia firescului, continuînd a fi un exilat activ. Un exilat purtător al unei remarcabile conştiinţe analitice şi justiţiare, care, paradoxal, vede cu mai multă perspicacitate ce se petrece la noi decît foarte mulţi concetăţeni rămaşi în ţară. Privirii d-sale agere nu-i scapă trăsăturile esenţiale ale realului aberant ce de atîtea ori se pierd prin percepţia mioapă ori tendenţioasă (o miopie simulată) a atîtor comentatori. Precum un incipit fioros al breviarului pe care-l alcătuieşte, apare înscrisă minciuna: „Minciuna (negarea realităţii şi a adevărului) este «piatra unghiulară» a regimului de dinainte şi de după decembrie 1989. La procesul-parodie, i s-a reproşat Elenei Ceauşescu că ar fi avut vile şi palate. Ea a răspuns: «N-am avut nici o vilă!». Negarea actuală a celor vinovaţi penal de abuzuri, crime şi tortură în timpul dictaturii, negarea responsabilităţii teroriştilor şi a celor care au condus mineriadele se încadrează în *fudamentala minciună* care încă domină gîndirea şi mentalitatea celor care sînt în prezent la conducerea ţării". O rudă bună a minciunii este defăimarea, acea apucătură de-a distorsiona, de-a stropi cu noroi tot ceea ce depăşeşte măsura comodităţilor curente, a adaptabilităţilor laşe: „Discuţie cu X – distins intelectual – despre Călin Nemeş care, la Cluj, a înfruntat cu pieptul deschis puştile armatei în decembrie 1989. Apoi, după un timp, s-a sinucis! «În ziua aceea era beat, îmi replică X. Eram acolo. Iar acum s-a sinucis din cauza soţiei». Fără comentarii. Cu cîţiva ani înainte, într-o discuţie la Paris – mîncam la bucătărie -, X a spus: «Dar, în fond, cine este Doina Cornea?». Ca şi cum ar fi trebuit să fie o personalitate recunoscută mondial pentru a avea dreptul de a se revolta. Aceeaşi tendinţă de a denigra, a defăima şi a distruge. Eram tentat să spun: «Ce reprezenta Lech Walesa în 1980, cînd era un simplu şomer, a sărit gardurile şantierului de la Gdansk, a declanşat greva şi a înfiinţat sindicatul Solidarnosc, care a provocat prăbuşirea comunismului în Polonia?»". În proximitate, se află şi ştergerea memoriei, producătoare a unor goluri în care se instaurează impostura. În locul personalităţilor autentice, exponenţiale, răsar oameni ai conjuncturii, în locul eroilor sînt montaţi falşi eroi: „Trecem prin faţa fostului Spital Parhon. Ne oprim. Întreb portarul a cui este statuia în curs de edificare: «A primului intelectual care a fost preşedintele României: C. I. Parhon»(...) Parhon are deja o statuie. Dar Iuliu Maniu?". Şi un fenomen nu în mai mică măsură dureros: defecţiunea intelectualilor, în rîndul cărora putem adesea decela, vai, „corupţie, complicitate, spirit descurcăreţ fără scrupule, minciună, o teamă ascunsă şi o fatalitate mai veche, aceleaşi structuri politice şi poliţieneşti altfel machiate, aceeaşi mentalitate şi supunere colectivă". Dacă faptul că, „la nivel mediu", „omul autentic" e pe cale de dispariţie, apare dătător de speranţe, rinocerizarea elitei intelectuale (fireşte, cu excepţii, „focuri ce ard pe culmile disperării") reprezintă în vederile scriitorului un simptom dramatic la maximum.

SĂ REMARCĂM că, dincolo de asemenea observaţii generale, cărora unii le-ar putea reproşa „banalitatea" (cu toate că unui real repetitiv nu i se poate opune decît repetarea criticii!), Bujor Nedelcovici descinde şi la cazuri particulare, consemnînd dezamăgiri în legătură cu diverse personalităţi. Nu o dată raportîndu-se la cele de foarte bună reputaţie, ca o probă a unei mentalităţi dezinhibate, exemplar neconvenţionale. Scriitorul ne arată astfel că nu acceptă împărţirea apriorică în „buni" şi „răi", un maniheism uneori prea elementar, pe care-l pune în chestiune prin nuanţări şi departajări de fineţe. Iată o astfel de adnotare necomplezentă: „În urmă cu vreo doi ani, cînd am fost la Bucureşti, l-am întîlnit pe Octavian Paler. Am băut o bere în grădina restaurantului Athénee Palace. După cîteva cuvinte de bună vedere, m-a întrebat ce fac, unde lucrez şi cîţi bani cîştig. Am fost puţin surprins deoarece la Paris nimeni nu te supune la un asemenea chestionar, mai ales că eu nu m-am gîndit să-l întreb cît cîştigă pe articolele difuzate la Radio Europa Liberă sau cele publicate la *România liberă.* (...) În martie 1990, cînd am venit în ţară, i-am adus o maşină de scris electrică. Cînd l-am întîlnit întîmplător la Uniunea Scriitorilor şi l-am întrebat despre maşina de scris mi-a spus doar atît: «Face prea mult zgomot». Nici mulţumesc şi nici...". Şi altă însemnare la fel de inconformistă: „Sinodul a sugerat să fie readus fostul patriarh demisionar. Jocul era făcut, strategia realizată şi reinstaurarea asigurată. Părintele Galeriu a mai fost întrebat de ce patriarhul Teoctist nu şi-a cerut iertare şi nu a cunoscut căinţa pentru toate greşelile comise anterior şi pentru supunerea în faţa unei puteri criminale. Răspuns: «Un patriarh nu-şi cere iertare decît în faţa lui Dumnezeu». Abilitatea unui demagog în sutană m-a făcut să părăsesc sala". După care Bujor Nedelcovici se întreabă retoric de ce noi românii n-am avut un Thomas Morus, autorul *Utopiei* şi cancelar al Angliei, care a refuzat desfacerea căsătoriei regelui Henric al VIII-lea, fiind ca urmare decapitat. De ce? De ce? Ecoul întrebărilor se poate multiplica la infinit... ■





Fotografii de Ion Cucu

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

# Marin Preda

## – *Cel mai iubit dintre pământeni* –

### Raport către Dumnezeu

ROMANUL *Cel mai iubit dintre pământeni*, 1980 (trei volume, însumând peste 1200 de pagini) este prezentat cititorilor ca un text memorialistic şi justificativ scris în închisoare de un bărbat cultivat (cândva asistent la o catedră de filosofia culturii), Victor Petrini, acuzat de crimă. El urmează să apară în scurt timp în faţa unei instanţe judecătoreşti care l-ar putea condamna la închisoare pe viaţă şi încearcă – sfătuit de avocat – să-l câştige pe judecător de partea sa, prin sinceritate, pentru a obţine o reducere a pedepsei.

Se poate spune, aşadar, că romanul are factura unei *mărturisiri complete.* Dar el este, în acelaşi timp, şi un *raport către Dumnezeu* (de genul celui imaginat de Kazantzakis), întrucât Victor Petrini, sceptic în ceea ce priveşte norocul său în viaţă, se adresează, prin ceea ce scrie, nu numai instanţei judecătoreşti, ci şi uneia mai înalte, care poate fi posteritatea sau Dumnezeu însuşi.

Aproape toţi comentatorii au observat că Victor Petrini este un *alter-ego* al lui Marin Preda. Dacă Marin Preda, imediat după apariţia romanului, ar fi declarat „Victor Petrini c'est moi", nimeni nu ar fi considerat dezvăluirea senzaţională (ca în cazul lui Flaubert), întrucât corespondenţa dintre scriitor şi personaj este evidentă.

Trebuie făcute însă câteva precizări. Victor Petrini reprezintă ceea ce a rămas *neexprimat* din personalitatea lui Marin Preda, după ce acesta şi-a scris romanele cu Ilie Moromete. Primul Marin Preda era sobru şi practica o disciplină artistică de fier. Descria situaţii şi istorisea întâmplări, *fără să le comenteze.* Iar el însuşi *nu apărea* în prim-plan. Cel de-al doilea Marin Preda, reprezentat de Victor Petrini, are comportamentul unui bătrân, care iese în lume cu hainele şifonate şi cu cravata strâmbă, manifestând în plus tendinţa de a vorbi prea mult despre sine, fără să observe – sau să-i pese – că-i agasează pe cei din jur.

Şi la alţi prozatori români contemporani – Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Fănuş Neagu – s-a observat o involuţie asemănătoare, explicabilă nu neapărat prin înaintarea în vârstă, cât prin dobândirea ameţitoarei notorietăţi care face să slăbească încordarea de arc a voinţei de afirmare. După ce s-au impus prin texte aflate sub un deplin control al conştiinţei artistice, ei au început să scrie lăbărţat, digresiv şi uneori confuz.

Marin Preda avea, în plus, o veleitate de gânditor, stimulată de lecturi nesistematice, ca şi de succesele obţinute ca *moralist de serviciu,* ascultat şi citat cu evlavie de elita intelectualităţii româneşti. El a mai încercat în câteva cărţi – *Risipitorii, Viaţa ca o pradă* etc. – să depăşească statutul de „specialist" în lumea satului şi să reflecteze asupra condiţiei umane, istoriei etc., dar a făcut-o timid. În *Cel mai iubit dintre pământeni* nu mai are nici o inhibiţie în această privinţă. Ca dovadă, nu se sfieşte să treacă în revistă şi uneori să dezvolte ideile filosofice din lucrările pe care le atribuie eroului său, *Era ticăloşilor* şi *Noua gnoză,* şi care sunt, de fapt, propriile lui lucrări, virtuale.

Există şi influenţe livreşti în portretizarea personajului. Victor Petrini pare desprins uneori din *Mizerabilii*, iar alteori din *Fraţii Karamazov.* El nu are însă măreţia nici a lui Jean Valjean, nici a lui Ivan Karamazov (cu care seamănă prin raţionalism), întrucât există mai mult prin retorica sa, decât prin sine.

### Romanul ca lamentaţie

BIOGRAFIA lui Victor Petrini este aproape în întregime imaginară. Se spune că în descrierea vieţii din închisoare scriitorul a folosit amintiri ale lui Ion Caraion, cu care era prieten. Se mai spune că pasajele referitoare la calvarul vieţii conjugale sunt inspirate din propria sa experienţă. În rest, însă, este vorba de o pură ficţiune, construită după logica lipsită de logică a romanului picaresc (foarte potrivită pentru a sugera caracterul arbitrar al biografiei unui cetăţean dintr-o ţară comunistă), dar, într-o oarecare măsură, şi după logica literaturii senzaţionale.

Ion Caraion a făcut închisoare exclusiv din motive politice. Marin Preda nu putea să utilizeze acest element biografic în construirea personajului său întrucât romanul n-ar fi trecut de cenzură. Aşa stând lucrurile, Victor Petrini este închis de două ori: o dată din motive politice minore (în perioada stalinismului, perioadă oricum criticată de Ceauşescu) şi încă o dată pentru uciderea unui bărbat, din gelozie (în perioada poststalinistă). Învăţaţi să comunice printr-un fel de limbaj cifrat cu scriitorii, cititorii dinainte de 1989 înţelegeau, fără îndoială, că Victor Petrini este de la început până la sfârşit victima terorii comuniste. Cititorii tineri de azi, însă, n-au cum să înţeleagă. Ei pot fi derutaţi de importanţa excepţională care se dă spaţiului concentraţionar (reprezentat ca unul apocaliptic), ca şi persecuţiilor la care este supus personajul după ispăşirea pedepsei, când, din asistent universitar, ajunge, succesiv, muncitor la un serviciu de deratizare, strungar la o uzină de tractoare şi contabil la un oficiu de colectare a ambalajelor. Pe de altă parte, este neverosimilă şi favoarea care i se face lui Victor Petrini, arestat pentru o crimă, de a fi lăsat să scrie 1200 de pagini de confesiuni, când se ştie că în închisorile de atunci se obţinea cu greu chiar şi o foaie de hârtie pentru o cerere.

Victor Petrini, care se consideră un bărbat urât, fără succes la femei, se angajează totuşi mereu în poveşti de dragoste, trăite cu o mare intensitate. Toate îi rănesc sufletul. Prima lui aventură datează din anii de liceu, când dus de trei colegi – Pretorian, Szekely şi Asanache – la o cârciumă deocheată, „Mama răniţilor", cunoaşte o fată fără prejudecăţi, Nineta Romulus, şi devine iubitul ei. Legătura nu durează mult, întrucât fata, instabilă sentimental, dispare pe neaşteptate. Episodul provoacă o adevărată furtună în familia adolescentului, ai cărui părinţi (tatăl - monteur la o fabrică de avioane, mama - o femeie evlavioasă) consideră scandaloasă venirea în atingere cu o „curvă". Victor Petrini se îndrăgosteşte apoi, în studenţie, de o colegă, „Căprioara", care dispare şi ea, în împrejurări misterioase (rămâne însărcinată, Victor Petrini, dornic să acape de copil, o duce la un ginecolog, B., iar din acel moment nimeni nu mai aude de fată; se presupune că a murit pe masa de operaţie, dar nu i se poate găsi cadavrul şi nu se poate dovedi nimic). A treia poveste de dragoste, cea mai extinsă şi mai chinuitoare, o are ca protagonistă pe Matilda, o femeie necultivată şi imprevizibilă, care îi creează lui Victor Petrini o dependenţă umilitoare, ca dependenţa de un drog. În sfârşit, apare şi o a patra femeie, Suzy, în viaţa personajului, dându-i iluzia unei renaşteri, dar tocmai pentru această femeie săvârşeşte el, din gelozie, crima care îl duce din nou în puşcărie.

Vorbind mereu de nefericirea sa, Victor Petrini se îndepărtează de minunata seninătate a naratorului din romanele cu Ilie Moromete şi *se plânge,* ca un copil, cititorilor. Ni-l imaginăm adeseori cu obrajii scăldaţi în lacrimi. *Cel mai iubit dintre pământeni* este o *mărturisire completă*, un *raport către Dumnezeu*, dar şi o *lamentaţie.*

### Excesul de eseistică

PRIVIND romanul de foarte sus, îl vedem ca pe o combinaţie de eseistică şi epică (de analiză şi creaţie, în termenii lui Garabet Ibrăileanu). Eseistica este naivă, patetică, de un amatorism compromiţător pentru scriitor. Epica, însă, are forţă şi expresivitate.

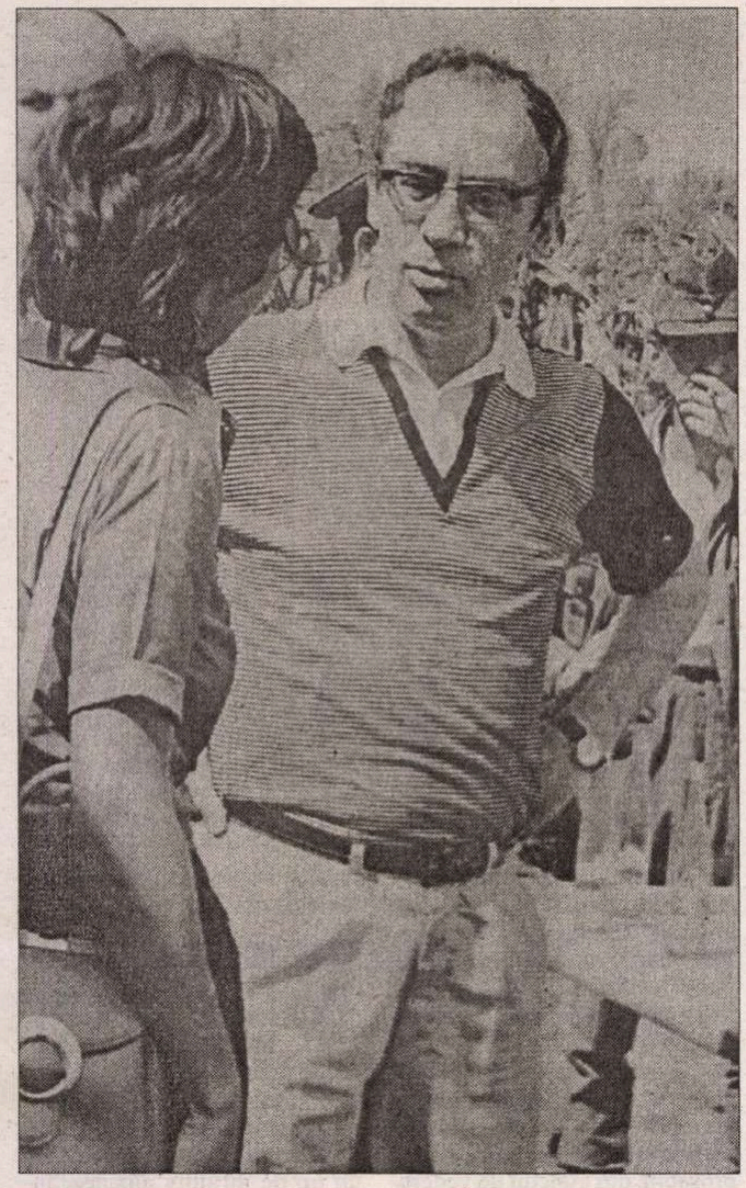
Lui Marin Preda nu-i stă bine să se lanseze în cugetări de genul:

„Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimântător.";

„Cultura e o formă de viaţă, prin care o colectivitate umană îşi exprimă forţa creatoare.";

„Sinceritatea poate ameţi mai mult decât falsul mister al minciunii." etc. etc.

În schimb, scriitorul este în



elementul său când povesteşte întâmplări sau când descrie momente de manifestare iraţională a vieţii pe care le domină nu prin comentarii, ci prin însăşi eternizarea lor într-un text literar. Toate episoadele războiului conjugal ale personajului său cu Matilda fac parte din această categorie. Li se adaugă altele, răspândite în întreaga trilogie. De multe ori a fost citat, pe bună dreptate, episodul uciderii şobolanilor de echipa de deratizare:

„Bacaloglu încolţise unul mare şi gras cât o pisică şi îl şpriţuia [cu substanţă toxică] acolo unde se plasase. Scosese limba într-o parte cu o expresie de beatitudine pe chipul său parcă bubos, deşi nu avea nici o bubă pe faţă. Îndrăzneţ, şobolanul îl înfruntă, făcu un salt şi ţâşni în sus şi puţin lipsi să nu-l apuce pe Bacaloglu de nas. Revenind pe mozaic, se aţinti din nou, cu râtul lui mic ridicat în sus, şi avui, timp de câteva secunde, impresia că un dialog, o înţelegere urma să aibă loc între cei doi, căci Bacaloglu îi spuse cu o detaşare ironică: «Ei, dom'Nae, ai vrut, domne, să mă muşti? Păi nu-ţi merge cu mine, domne, ascultă, băiete, puştiule, ia înghite tu, şi-i trimise, strâmbându-se bestial, un snop de substanţe din vermorelul pe care îl ducea în spinare. Înţelegerea însă nu se realiză, şobolanul ţâşni pe lângă el şi ieşi peste noi."

Trilogia ar trebui *antologată* pentru a-şi evidenţia frumuseţea literară, copleşită de o eseistică nerelevantă şi inutilă.

## Ce fel de cititor era Marin Preda

ÎN CĂRŢILE lui Marin Preda există numeroase referiri la literatură. În special în volumele care cuprind confesiuni şi eseuri - *Imposibila întoarcere,* 1972, *Convorbiri cu Marin Preda,* de Florin Mugur, 1973 şi *Viaţa ca o pradă,* 1977 - "bibliografia" folosită creşte de la o pagină la alta, înfăţişându-l pe scriitor tot mai clar în revelatoarea postură de cititor.

Ce fel de cititor este Marin Preda? Cercetând, mai întâi, lista preferinţelor lui, constatăm că dintre ele lipsesc scrierile (într-un fel sau altul) excentrice. Nu vom întâlni nici cronografele, almanahurile şi zodiacele care l-au încântat, de exemplu, pe Eugen Barbu, nici jurnale şi scrisori intime nimerite întâmplător în raza literaturii ca *Scrisorile portugheze* ale Marianei Alcoforado sau *Cronica de la Arbore* de Toader Hrib şi nici poeme suprarealiste, romane ale noului val etc., etc. (printre alţii, Joyce şi Lautréamont, care fac deliciul cititorilor rafinaţi, sunt amintiţi cu răceală în *Viaţa ca o pradă).* Totodată, scriitorii din imediata contemporaneitate nu-l entuziasmează (în dialogul cu Florin Mugur se eschivează, cu îndărătnicie, să opteze pentru vreun prozator sau poet din epocă). Singurii debutanţi pe care i-a recomandat publicului - Alexandru Papilian şi, ulterior, Dragomir Horomnea - reprezintă direcţia "serioasă", problematizantă a prozei.

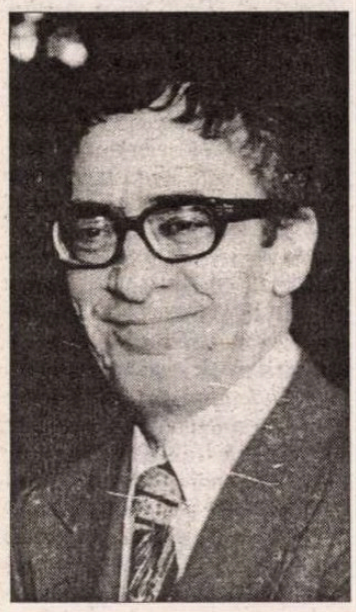
Fondul principal al lecturilor lui Marin Preda coincide în mare măsură cu fondul principal al literaturii, ceea ce înseamnă cu literatura în mod sigur valoroasă, verificată de trecerea timpului. Dintre străini, prozatorului îi "plac" mai ales Shakespeare, Cervantes, Racine, Molière, Voltaire, Swift, Hugo, Stendhal, Balzac, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Baudelaire, Kafka, Camus, Malraux, Céline, Sartre, Hemingway şi Faulkner. Iar dintre români - Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Bacovia, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu şi Sadovanu. "Plac" trebuie scris între ghilimele fiindcă există şi o conotaţie frivolă a verbului, străină atitudinii grave pe care o are Marin Preda în faţa cărţilor. Pentru autorul *Morometilor* lectura constituie o *îndeletnicire,* la fel de importantă ca aratul câmpului sau creşterea copiilor. Nu mai mult decât atât, însă. Adept al seninătăţii socratice, scriitorul nu poate fi imaginat angajându-se orgiastic, cu întreaga lui fiinţă, în practicarea "singurului viciu nepedepsit". O anumită ironie distantă însoţeşte până şi momentele de beatitudine provocate de scenele măreţe din Shakespeare sau de ilariantul spectacol al prostiei înfăţişat în cele mai inspirate pagini ale lui de Caragiale.

Această detaşare, specifică unui sceptic, nu este, cum s-ar putea crede, o consecinţă a abuzului de lectură, a saţietăţii, ci o stare de spirit apriorică. Încă de pe vremea cînd "aventura conştiinţei lui abia începuse" şi când deschidea primele cărţi dintre cele care îl vor marca, scriitorul cântărea cuvântul scris cu atenţia exigentă cu care ţăranul cercetează bulgării de pământ luat în palmă. Merită sau nu merită să-ţi baţi capul cu el? - iată întrebarea tranşantă, de genul acelui obsedant "pe ce te bazezi?" din *Delirul,* la care trebuie să-i răspundă lui Marin Preda orice text.

Romanul biografic *Viaţa ca o pradă,* care poate fi considerat - sau, mai exact formulat, conţine şi - un roman al descoperirii literaturii, este, în privinţa aceasta, edificator. Scriitorul ne povesteşte cum a făcut cunoştinţă cu câteva din marile cărţi ale omenirii, avându-i drept iniţiatori şi parteneri de discuţie pe pătrunzătorul Pavel, un orb care, nedistras de lumina violentă a realităţii, putea contempla în linişte lumea lui Tolstoi şi a lui Dostoievski, pe fostul elev eminent Diaconescu, cu temeinica sa educaţie estetică şi pe extravagantul Miron Radu Paraschivescu, pentru care rafinamentul reprezenta raţiunea însăşi a lecturii. Swift şi Gogol - departe de a-l înspăimânta pe tânărul cititor, aşa cum îşi închipuise, cu prudenţă pedagogică, Pavel - îl încântă sau doar îl amuză, trezindu-i interesul pentru spectacolul de o inepuizabilă diversitate al vieţii. Dostoievski, cu coincidenţele stranii, halucinante pe care le regizează, îl atrage aproape exclusiv prin această artă demonică, în timp ce unele din personajele lui i se par nedreptăţite sau, dimpotrivă, favorizate din cauza rigorismului moral. Tolstoi, citit într-o ediţie rudimentară, nu-i spune la început nimic, deşi prestigiul literar al înţeleptului din Iasnaia Poliana ar fi putut să provoace adolescentului obişnuita admiraţie paralizantă în faţa monumentalităţii. Nietzsche însuşi, cu toată exaltarea lui atât de contaminantă şi cu toată tactica incitării la lectură aplicată de Miron Radu Paraschivescu, îl lasă rece, aşa cum îl lasă rece şi un filosof indian la modă, dar "fără operă", Krishnamurti.

## Secretul de fabricaţie al literaturii

PRETUTINDENI poate fi sesizată curiozitatea profesională faţă de ceea ce este *tehnică, secret de fabricaţie* în opera literară. Când deschide o carte, tânărul Marin Preda o deschide cu aerul celui care s-a hotărât să practice o meserie şi care, deocamdată, examinează atent un obiect produs de cineva din aceeaşi breaslă, cu mai multă experienţă. Dincolo de subiect, de atitudinea filosofică, îl interesează mecanismul sau forţa misterioasă care creează iluzia de viaţă.

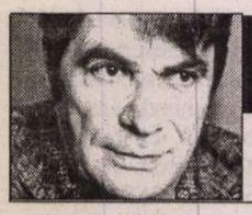


Acest "estetism" al său se deosebeşte radical de cel profesat, de pildă, de G. Călinescu (ale cărui romane îi produc, nu întâmplător, o adevărată alergie) fiind expresia originală, paradoxală a unui ireductibil realism: mai mult decât schelăria ideologică a unei opere literare, mai mult chiar decât arabescurile celei mai îndrăzneţe fantezii scriitoriceşti, pe Marin Preda îl atrage ceea ce este viu, plin de mişcare şi culoare. Îl atrage, îndeosebi, imaginea dramatică a fiinţei umane, răvăşită, transfigurată, de experienţele prin care trebuie să treacă: fericire şi teroare, dezlănţuire a instinctelor şi bucurie înaltă a gândirii, dragoste şi ură, elan şi disperare.

Alternativa ficţiune-viaţă este rezolvată aprioric de scriitor în favoarea vieţii. Aşa se explică de ce el consideră literatura valoroasă şi demnă de atenţie doar în măsura în care arată sau încearcă să arate *ce este omul.* Aşa se explică de ce cărţile nu-l entuziasmează niciodată până într-atât încât să vadă în ele *adevărata* lume, superioară celei reale. Şi aşa se explică, în sfârşit, de ce este el un cititor fundamental sceptic.

*

Nici un scriitor de după război nu s-a bucurat de atâta *încredere* din partea cititorilor ca Marin Preda (cu toate compromisurile - numeroase şi vizibile - pe care le-a făcut). Succesul său în această privinţă se datorează calmului şi sobrietăţii cu care a tratat problemele de morală. În acest domeniu apar frecvent inşi patetici şi turbulenţi, care, înainte de a înţelege sufletul omenesc, vor să-l reformeze. Marin Preda n-a bruscat nimic. El s-a apropiat cu sfială de misterul vieţii sufleteşti. Dar nici n-a procedat cu acele infinite ezitări prin care unii sfătuitori nu reuşesc decât să-i exaspereze pe beneficiarii sfaturilor. Ca orice ţăran care a văzut de mic copil cum fată oile şi cum sunt ucişi caii bătrâni, deveniţi inutili, era bine instalat în realitate şi avea mişcările gândirii sigure. De aceea, şi azi, când îi citim textele, le citim ca pe un mesaj important, venit din partea unui iniţiat. Marin Preda *ştia ceva.* ■



## prepeleac

**de Constantin Ţoiu**

# Zamfira şi *Însemnările artificierului* *(Tolstoi despre români, II)*

A OFIŢER, în cursul campaniei din 1854, Tolstoi călătoreşte prin multe locuri din viitoarea Românie: Buzău, Râmnic, Focşani, Tecuci, Bârlad, Iaşi, Sineşti, Slobozia, Giurgiu, aici, între Slobozia şi Giurgiu, ruşii mâncând bătaie ca şi la Silistra. Apucându-se de chefuri şi jucând cărţi, el se leneveşte, imputându-şi mereu lenevia ca pe un păcat greu. Ajunge chiar în pragul unor grele depresii, ca aceea patetică, notată la 1 august 1854:

"...Pentru ultima oară îmi imput lenea. Dacă mâine nu fac nimic, mă împuşc." Nu era prima dată. A doua zi, însă, 2 august, criza îi trece. După cum notează pe scurt: "Dimineaţă am scris puţin la *Însemnările artificierului*. După masă am dormit şi m-am dus la Zamfira, cu succes (...)". Urmează cele trei puncte de suspensie aţâţătoare. August se pare că este luna erotică a tânărului ofiţer rus deplasat în Balcani. Se cunoaşte virilitatea lui Tolstoi. Legătura lui mai spre bătrâneţe, la Iasnaia-Poliana, cu o ţărancă simplă însă inteligentă... Lamentările, cu scrisul, însoţite acum de acute *crize* erotice. *5 august.* "M-am sculat devreme şi m-am apucat imediat cu plăcere de scris. Am scris bine, pentru că am scris cu plăcere, sfârşitul episodului cu ghiuleaua. Dar, vai, pe la ora 12, am descoperit că încă nu m-am vindecat şi, ca totdeauna, această constatare m-a influenţat atât de puternic, că nu m-am mai putut apuca de nimic. După masă m-am dus călare la Gorceakovi şi am stat la şah cu Zolotariov cam 2 ore. În schimb seara, prosteşte, fără nici un rost..." *6 august.* "Toată ziua n-am făcut nimic şi am jucat cărţi..." (*11 august*) *7, 8, 9, 10, 11 august.* "Am fost la Bârlad... Amândouă serile, de după venirea mea, am fost la vecini şi am jucat cărţi." *12 august* (Focşani). "Dimineaţa am început-o bine, am lucrat, dar seara! Dumnezeule, oare n-am să mă îndrept niciodată! Am pierdut la joc restul banilor şi am pierdut şi ce n-aveam cum plăti – 3000 de ruble. Mâine îmi vând calul"... *13 august.* "M-am trezit destul de devreme şi dimineaţa am lucrat bine, în schimb după amiază... m-am bramburit toată seara" (...) *15 august.* "M-am sculat cam pe la ora 7, am scris destul de bine, deşi puţin, am luat dejunul, din nou am mai scris puţin, *m-am ţinut după o muieruşcă*... am stat la Stolâpin, am discutat în contradictoriu până la îngreţoşare despre păcatul originar..."

SĂ FI FOST Zamfiriţa?... Ţinând însă cont de inconsecvenţa, de inconstanţa sa, pe care singur şi le impută, n-aşi crede. Şi-apoi *muieruşcă* nu merge cu o femeie căreia îi spui pe nume într-un jurnal. Obsesia care îl bântuie neîncetat şi pe care o consemnează zi de zi ca pe un memento ar fi *lipsa de caracter*, ceea ce, în general, puţini inşi recunosc...De pildă, notele din acelaşi august românesc: *"27 august (Iaşi)*... O zi grea, păcătoasă! *Mai important decât orice pentru mine este să scap de lene, de irascibilitate, de lipsa de caracter*". *17 august (Tecuci)*..."Seara m-am lăsat dus de visare şi am lenevit. *Mai important decât orice pentru viaţa mea este îndreptarea celor trei vicii: lenea, lipsa de caracter şi irascibilitatea...*" *28 august.* "Am 26 de ani. Am scris câte ceva şi m-am gândit la multe... *Mai important decât orice pentru mine este să scap de lene, de irascibilitate, de lipsa de caracter.*" *7 septembrie Călăraşi.* "Marş până la Călăraşi. O zi plăcută. *Mai important decât orice pentru mine este să scap de lene, de irascibilitate şi de lipsa de caracter...*"

Scriitorul, scutit de morală?... Iată ce crede Tolstoi la 9 august 1897, 43 de ani mai târziu:

"...Îndată ce omul pierde sensul moral, devine deosebit de sensibil faţă de estetic...". ■

## păcatele limbii

**de Rodica Zafiu**

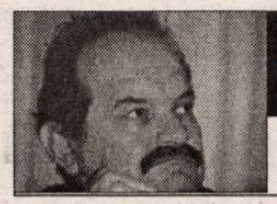
# Cu bucurie, la aniversare

PROFESORUL Grigore Brâncuş împlineşte în aceste zile 75 de ani. Şi nu e o surprinză să constaţi cum, în cazul său, vîrsta nu adaugă nimic la autoritatea înţeleaptă pe care a avut-o de fapt dintotdeauna (sau cel puţin aşa ni s-a părut celor care i-am fost la un moment dat studenţi). Aparţine unei generaţii de lingvişti prestigioşi, care au preluat modelele şi criteriile de valoare ale lingvisticii antebelice şi le-au menţinut în ciuda unor vremuri de presiuni politice şi de limitare a circuitului informaţiei. Numele său e, de multă vreme, argument de autoritate în dezbaterile lingvistice: s-a impus, firesc, aşa cum se impune orice lucru făcut cu deplină seriozitate şi competenţă profesională, timp de o viaţă. Trebuie să fie o anume satisfacţie în a constata că ai avut dreptate în analize şi previziuni elaborate în urmă cu decenii, pe care cercetările ulterioare n-au făcut decît să le confirme. În modul de a fi al profesorului Brâncuş descoperi însă tot ce se poate opune mai mult orgoliilor mărunte, ideii de modă sau de compromis: pare să fi optat de mult pentru soliditate, pentru ceea ce rămîne. Aşteptînd calm să treacă momentele de agitaţie şi tratîndu-le cu indulgenţă şi umor: în tăceri înţelepte, un pic sceptice, în care lucrurile se aşează pînă la urmă în matca lor – sau se acoperă definitiv de ridicol. Profesorul Brâncuş a pus adevărată pasiune în mai multe domenii lingvistice - istoria limbii, gramatica, istoria lingvisticii, albanologia, tracologia, dialectologia - astfel încît cronicarul chiar nu ştie cu ce să înceapă. În istoria limbii române, din care a publicat recent un prim volum de foarte utilă sinteză (*Introducere în istoria limbii române,* vol. 1, Bucureşti, 2002), profesorul reuşeşte de mulţi ani să-şi atragă studenţii şi să facă interesantă, amuzantă, chiar pasionantă o materie care poate la fel de bine să înspăimânte prin dificultate, prin mulţimea cunoştinţelor necesare (de istoria limbii ţin şi contribuţia sa la stabilirea etimologiilor pentru Dicţionarul academic sau – în notă publicistică – explicaţiile din *Istoria cuvintelor*, Coresi, 1991). Fundamentale rămîn şi cercetările şi sintezele sale gramaticale, în special de morfologie a verbului; reflectate şi în aplicaţii didactice (în *Sinteze de limba română*, în alte lucrări didactice de gramatică românească, majoritatea scrise în colaborare). De o intensă folosire şi numeroase reeditări s-a bucurat *Limba română contemporană: manual pentru studenţii străini* (1978-'81), scris împreună cu Manuela Saramandu şi Adriana Ionescu, în care partea de gramatică ierarhizează şi echilibrează foarte bine faptele de limbă în funcţie de frecvenţa lor în uz şi e ireproşabilă din punctul de vedere al corectitudinii şi al preciziei descrierii.

UN DOMENIU deloc neglijabil e cel al permanentei readuceri în actualitate a operei unei mari personalităţi a lingvisticii româneşti: Bogdan Petriceicu Hasdeu. Profesorul Brâncuş a îngrijit reeditarea critică a unora din principalele opere ale lui Hasdeu: *Etymologicum Magnum Romaniae* (Minerva, 1972; Teora, 1998, primul volum), *Istoria critică a românilor* (Minerva, 1984; Teora, 1999), *Studii de lingvistică şi filologie* (Minerva, 1985). Între contribuţiile sale de referinţă trebuie amintite caracterizarea graiului oltenesc – mai ales a valorilor specifice atribuite regional perfectului simplu –; analiza valorilor unor forme lingvistice în poezia populară (*că* narativ, interogativa narativă) şi atîtea altele. Opinia sa în disputele privind tendinţele de evoluţie a neutrului românesc (oscilaţia pluralului *-e/-uri*: ideea că *-uri* e prima şi cea mai frecventă formă de adaptare, pentru că nu modifică corpul fonetic al cuvîntului, *-e* apărînd eventual după o perioadă de asimilare) e confirmată astăzi de majoritatea împrumuturilor lexicale noi.

SPECIALIST recunoscut în albanologie, profesorul Brâncuş a urmărit permanent concordanţele gramaticale, lexicale şi mai ales semantice dintre română şi albaneză (de pildă, între supinul românesc şi un tip de infinitiv albanez; între expesii şi locuţiuni cu structură asemănătoare; în evoluţii paralele ale sensurilor cuvintelor etc.). Sprijină contactele culturale şi ştiinţifice româno-albaneze, bucurîndu-se de prestigiu în cercuri largi. Studiile sale intră în aria balcanisticii, dar vizează şi reconstituirea cu prudenţă ştiinţifică a celei mai obscure zone a istoriei limbii române: elementul dac: *Vocabularul autohton al limbii române*, 1983; *Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române*, 1995. I-a îndemnat şi i-a sprijinit pe mulţi tineri să cerceteze domeniul balcanistic şi al istoriei limbii.

Momentul aniversar oferă un reconfortant model şi exemplu: al seninătăţii şi frumuseţii unei vieţi de profesor şi cercetător care ştie măsura lucrurilor şi are înţelepciunea celor fundamentale. ■



cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

# Jocul cu canonul (I)

PROPRIETAR şi director al Editurii braşovene „Aula", scriitor important (poet şi critic) al generaţiei '80, publicist cu atitudini inconformiste în viaţa literară, Alexandru Muşina e unul dintre editorii particulari pricepuţi, competenţi, cu devotament pentru carte şi pentru scriitorul contemporan. În 2000, a iniţiat colecţia „Canon", a cărei coordonare a încredinţat-o, am impresia, mai mult formal, criticului Alexandru Cistelecan. E o serie de mici monografii (o sută de pagini) cu destinaţie didactică, adoptând o structură unitară: o prezentare critică a operei, o antologie însoţită de comentarii aplicate pe text, o selecţie din cele mai importante referinţe critice, un scurt profil biografic plasat la urmă şi o firească bibliografie. Rezultatul e un fel de ediţie mai specială din opera unui scriitor, prezentat accesibil prin marile lui teme şi scrierile de primplan studiate în şcoală sau care ar putea completa profitabil lectura şi imaginea scriitorului. E un program editorial întru totul lăudabil ca proiect, din care au apărut 30 de astfel de micro-monografii, însoţite de antologii de texte. Controversele pot începe de la pretenţia colecţiei de a configura un canon, de a propune schimbări în ierarhia valorilor actuale, poate că mai ales în sensul detronării unor şaizecişti, ambiţia dintotdeauna a celor mai mulţi dintre optzeciştii ofensivi. Nu ştiu ca Al. Muşina sau Al. Cistelecan să fi dat undeva o motivaţie a proiectului şi nici nu cred că era absolut necesar. Ne ajung cele 30 de cărţi din colecţia „Canon" pentru a înţelege intenţiile şi pentru a face observaţiile critice deductibile.

TABLOUL general al scriitorilor cuprinşi în „Canonul" de la Editura „Aula" suferă, aşa cum arată el până în acest moment, în primul rând la capitolul clasicilor. Din această categorie, care trebuia să fie prioritară, au apărut micromonografii numai despre Ioan Slavici (realizată de Cornel Ungureanu) şi George Coşbuc (de Andrei Bodiu); observ, din lista publicitară a editurii, că foarte de curând ar fi apărut şi o prezentare a lui Titu Maiorescu (făcută de Cornel Moraru), dar deocamdată nu am văzut cartea. Dintre interbelici, numai două nume rezolvate până acum: Urmuz (de Adrian Lăcătuş) şi Liviu Rebreanu (într-o micromonografie realizată de mine). Din generaţia războiului figurează trei autori, dar nu dintre cei care interesează canonul: N. Steinhardt (de Gh. Ardelean), Constantin Noica (de Cornel Moraru) şi Adrian Marino (de C. M. Popa). Totuşi, să nu uit că din această generaţie există un caz important rezolvat într-o monografie: Marin Preda (de Rodica Zane). Alte două nume dintr-o generaţie intermediară: Ştefan Bănulescu (de Monica Spiridon) şi Leonid Dimov (de T. Ştef şi V. Mureşan). Vin la rând şaizeciştii: prozatorii – Nicolae Breban (de Liviu Maliţa), Augustin Buzura (descrierea monografică îmi aparţine), Alexandru Ivasiuc (de Sanda Cordoş), Fănuş Neagu (de Andrei Grigor) şi Sorin Titel (de Daniel Vighi); poeţii – Ioan Alexandru (de Ion Bălu), Cezar Baltag (de Mircea A. Diaconu), Ana Blandiana (de Iulian Boldea) şi, foarte de curând, Nichita Stănescu (de Vasile Spiridon) şi Mircea Ivănescu (de Al. Cistelecan). O discuţie aparte ar comporta introducerea în „canon" a unor monografii despre criticii şaizecişti, eroii legitimizatori ai canonului neomodernist: Eugen Simion (de Andrei Grigor), Nicolae Manolescu (de M. Vakulovski) şi Matei Călinescu (de Ştefan Borbely). Criticii fac canonul, dar nu intră ei înşişi în canon. Arhitectul nu se zideşte pe sine însuşi în ceea ce face decât la modul metaforic, nu la modul direct, fizic; el nu e o cărămidă, ci duhul invizibil al întregii construcţii. La fel şi criticii: ei sunt constructorii canonului, iar nu elementele lui de construcţie. Subiectul (scriitorii din canon) şi predicatul (criticii) nu trebuie confundate (confundaţi). Dar poate că gestul trebuie înţeles ca o reverenţă faţă de criticii întemeietori ai canonului pe care editura tocmai se străduieşte să-l materializeze în monografii, dar pentru asta nu trebuie încărcat derutant tabloul general.

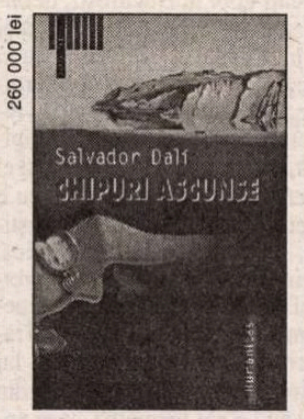
RISCUL şi orgoliul canonului de la „Aula" abia de la această limită se văd, când trec încoace spre prezentul imediat. Sunt incluşi astfel în canon dintre şaptezecişti: Emil Brumaru (de Rodica Ilie) şi Virgil Mazilescu (de Ion Buzera), iar dintre optzecişti: Ştefan Agopian (de Ruxandra Ivăncescu), Mircea Cărtărescu (de Andrei Bodiu), Gheorghe Crăciun (de Mihaela Ursa), Ioan Groşan (de Nicoleta Cliveţ), Mircea Nedelciu (de Al. Th. Ionescu), la care se adaugă şi un nouăzecist: Cristian Popescu (de Horea Poenar). Sper că am radiografiat corect întregul tablou şi se poate discuta în perfectă cunoştinţă de cauză, cu toate cărţile pe masă. Nenorocirea este că s-a lansat construcţia canonului tocmai cu aceştia din urmă, adică scriitorii şaptezecişti şi optzecişti menţionaţi. Pe deasupra, cei care propun canonizarea sunt şi ei critici foarte tineri (cu o singură excepţie), chiar debutanţi. Unele dintre aceste micromonografii par un fel de lucrări de licenţă mai răsărite, dar nu vreau să intru acum în analiza detaliată a prezentărilor, pentru că mă interesează modul de gândire şi principiul de construcţie.

DUPĂ părerea mea, jumătate din numărul numelor cuprinse în acest tablou nu sunt justificate, nu sunt credibile şi deci nici creditabile. Spuneam că e impropriu să fie incluşi aici criticii. Dar, mai ales stau sub semnul întrebării, al dubiului major, toate aceste nume din ultimul val. Nu e oare prea devreme să fie promovate în canon? E adevărat că sunt numai nişte propuneri ce pot fi discutate şi probabil că vor intra într-un canon viitor, pentru că toate sunt personalităţi importante ale literaturii noastre contemporane, însă deocamdată nu sunt în rolul celor care fac legea estetică şi nu s-au impus ca atare, în afara oricărei îndoieli. Pentru că vorbim de un canon didactic (mai exigent şi mai restrâns), mă întreb dacă vreunul din aceste nume poate fi pus cu seninătate alături de Slavici sau de Rebreanu, de Breban sau de Nichita Stănescu (ca să nu invoc decât numele prezente). E adevărat că e o întrebare scandaloasă şi extrem de rea, poate părea chiar obtuză, reacţionară, dar ea tocmai astfel se pune când discutăm de miezul tare al canonului estetic al literaturii române din toate epocile. Canonul clasic e conservator şi „reacţionar", iar gesturile de sfidare a lui riscă să cadă în ridicol sau cel puţin în ineficienţă. O propunere experimentală în abstract e una (o simplă încercare), iar o propunere pentru şcoală, pentru canonul didactic e cu totul altceva. Iar când începi tocmai cu numele care vor trezi rezistenţă, care riscă să fie contestate, e cu siguranţă o strategie greşită. Ca să rezum, acesta e cel mai grav şi mai frapant viciu de strategie în construcţia editorială a canonului de la „Aula": propunerea de intrare prea timpurie în canon a unor nume, a unor scriitori care nu au cristalizat încă sau nu au încheiat o operă, care să se apropie de instalarea temeinică (nu neapărat definitivă, căci asta se întâmplă foarte rar, ca de pildă cu Eminescu şi Caragiale) în conştiinţa publică. Nu e aici în discuţie valoarea în devenire a scriitorilor şaptezecişti sau optzecişti, ci doar aspectul de neterminat al propriei opere ce uneori nu a trecut departe de premise, fără îndoială dintre cele mai promiţătoare şi mai creditabile pe termen lung, nu imediat. Pe de altă parte, postmodernismul căruia îi aparţin aceste valori nu a intrat el însuşi suficient în conştiinţa noastră publică şi, pe deasupra tuturor dificultăţilor, problema canonului unic şi indiscutabil este înlocuită aici de relativism. Pare că situaţia teoretic i-ar favoriza, dar practic nu se întâmplă astfel, pentru că nu poţi lucra la un capăt temporal al canonului (cel dinspre actualitate) cu această deschidere generoasă a relativismului postmodernist, iar la celălalt capăt, dinspre clasici, să procedezi la modul tradiţional. Nu poţi să construieşti un canon din opere neterminate, cu scriitori aflaţi în plină ascensiune (inclusiv prin afirmarea postumă incipientă, în cele câteva cazuri) şi care lasă în suspensie, a nedumerire, numeroase semne de întrebare: ce vor mai scrie? Încotro vor evolua? Dacă vor evolua şi nu-şi vor contrazice premisele? Nu vor ieşi din linia lor previzibilă de dezvoltare? Cum va reacţiona receptarea critică? Îi va credita în continuare sau îi va scoate din pariul de durată? ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Raftul întîi

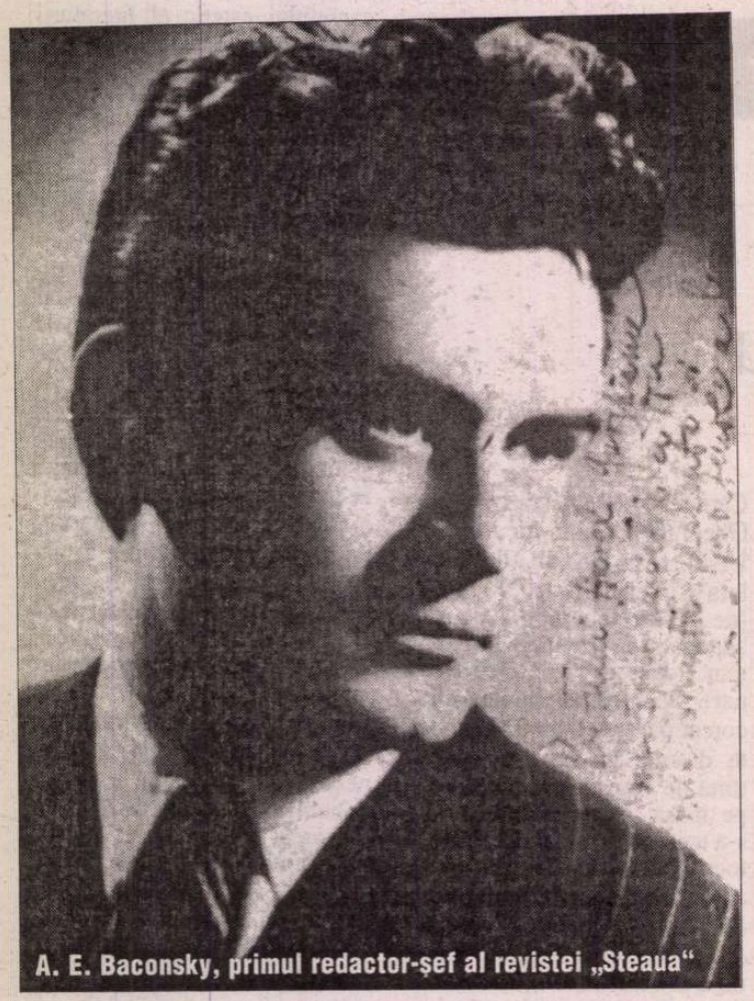
LAURA ESQUIVEL
**Ca apa pentru ciocolată**




SALVADOR DALÍ
**Chipuri ascunse**

Semicentenarul unei reviste

# La „Steaua“ care a răsărit



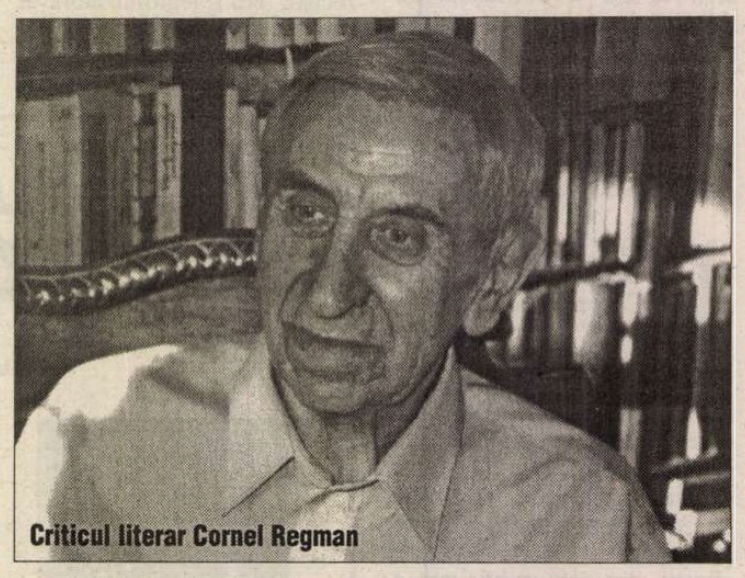
A. E. Baconsky, primul redactor-şef al revistei „Steaua“

AM CERTITUDINEA, azi, că la revista "Steaua" dorinţa reconectării cu valorile interbelice a fost şi o încercare de a impune, în fond şi în formă, o binecunoscută distincţie lovinesciană, de separare a esteticului de etnic şi de etic. Act, aşadar, de restituire şi recuperare a scriitorilor interbelici, dar acţiune, în subtext, de redobândire a unui prestigiu, existent altă dată, în vremuri normale, al eminenţei esteticului. Recuperarea unor nume, dar şi a unei condiţii privilegiate, sau mai libere, oricum, a demnităţii unei profesii, a unui statut social "liberal", în sensul meseriilor medievale, recunoaşterea unei "bresle" cu secretele sale profesionale, ierarhiile ei, diferite de cele oficiale, în lumea socialismului omogenizator al diferenţelor. Iată lucrarea vreme de multe şi agitate decenii a revistei Uniunii Scriitorilor, revistă cu profil ireductibil.

Literatura nu trebuie să se supună, într-o viziune modernistă, contemporană, insinuau steliştii anilor '50, '60, "comenzii sociale", adică unui eticism ideologizat, nici etnicului transformat în patriotism demagogic. Ea, literatura, are propriile legi ale creşterii şi descreşterii valorice, tematice, orizontul său este mereu în mişcare, fluid, nu poate încremeni în forma baladei epice a unui Deşliu, sau în simplismul unor contraste poetizate, afirmau steliştii la Congresul scriitorilor din 1956. Poziţii de bun simţ, de fapt, insurgente în contextul epocii, curajoase atunci, normale acum. Între ele destine de scriitori, cariere, exiluri, destrămări, refaceri cu tineri redactori, morţi, o viaţă dedicată cărţilor, paginilor ude de cerneala tipografiei, apoi de cea a tonerului. Format mare, format carte, grafica lui Bour, rubrici tradiţionale, rubrici noi, generaţii, schimbul lor, mesaje preluate, predate, traseul existenţei unei publicaţii care înseamnă numele celor care s-au mutat de aici în cerul altor cetăţi decât cea a literelor, dar şi fluxul necontenit de energie spirit, forţă intelectuală, ambiţie şi dorinţă.

SE PETRECE la publicaţia transilvană, în deceniul 5 si 6, un fel de preambul al procesului, numit mai târziu, de "valorificare a moştenirii literare", de reabilitare, de prin '64, a valorilor controversate până atunci. Practic, rejudecarea unui proces stalinist, grăbit, nedrept, îndreptat împotriva unor autori de talia lui Blaga, Voiculescu, Vinea, Pillat, sau Adrian Maniu începe la Cluj. Cu prudenţele şi acoperirea de rigoare a redactorilor de atunci, ei reintră în ţară, în propria lor ţară (din frigul depozitelor interzise), via Cluj. Interbelicii exemplari, canonici sunt toleraţi de nu deplin acceptaţi acum de canonul socialist, canon jdanovist, s-a spus, deteriorat lent, dar ireversibil. Pe acest amurg al idolilor cu consistenţă precară axiologic, îşi recapătă strălucirea, sau măcar o parte din ea, pentru ochii tinerilor cititori, câteva mari nume de poeţi, recitiţi, restituiţi sistematic, oficial, în *Istoria literaturii române între cele două războaie*, iniţial un curs, 1964, apoi amplificat în cele două tomuri, 1967-1975 ale lui Ovid S. Crohmălniceanu. Reintrarea unor interbelici pe orbita contemporană începe discret în oraşul lui Blaga, în anii dinainte de 1960, apoi după, la o revistă unde însuşi poetul *Poemelor luminii*, pus la index, reapare, cu traduceri, apoi cu poemul *Lauda semin-ţelor*. Nu mai puţin importantă este, ceva mai tîrziu, 1975, lucrarea lui Dumitru Micu despre "Gîndirea", model, într-o oarecare măsură, a primei reviste literare postbelice din Transilvania, "Steaua". E linia majoră a revistei înfiinţate în 1949, cu numele de "Almanahul literar", coordonată de M.R. Paraschivescu, Geo Dumirescu, iniţial, devenită din '54, "Steaua", unde A.E. Baconsky e redactor-şef, până în '59, când Aurel Rău preia conducerea revistei devenită, în timp, sinonimă cu spiritul de modernitate bine temperat, echilibru şi cosmopolită deschidere. Chiar dacă nici Nichita Stănescu, nici Ioan Alexandru nu debutează efectiv aici, lunarele au ritmul lor care nu ţin, nu au cum, pasul cu impetuozitatea poeţilor tineri din anii '60, ei publică de la începuturile lor literare la revista ardeleană care-şi avea rolul ei, se vede, în validarea unui talent. Din redacţia revistei de pe strada Horea fac parte poeţi ca Ion Brad, Ion Horea, plecaţi apoi la Bucureşti, debutează Petre Stoica, în 1956, aici şi în "Tânărul scriitor", cu o poezie de o frapantă modernitate. De fapt, Petre Stoica, redactorul asociat, aflat în Capitală, ca şi Modest Morariu, şi el intens publicat de revistă, au o poetică foarte pe gustul steliştilor, inteligent-ironică, ludică, antiretorică, rafinată şi concret-umilă, anticipând multe experienţe de mult mai târziu. Traducerile din germană ale lui Petre Stoica, poemele sale din '70 au un rol formator, ca şi antologia lui Baconsky din poezia universală, pentru tinerii autori. Poezia se şi învăţa la "Steaua", pe textele exemplare ale modernilor, cu talentul se năştea fiecare. Şi Ana Blandiana şi Ion Pop, Nicolae Prelipceanu sau Mircea Ivănescu, Cezar Baltag, Gheorghe Grigurcu, Ion Cocora, Florenţa Albu, Dinu Flămând sau Ion Mircea, pentru a da numele cele mai diverse, sunt frecvent publicaţi de revistă. Nu trebuie uitaţi Tiberiu Utan sau Alexandru Andriţoiu din vechea gardă. Criticii Cornel Regman, Dumitru Micu au un stagiu de un an sau mai mulţi aici, cum se ştie. Mircea Zaciu, Florian Potra, Dumitru Mircea fac parte un scurt timp din redacţie, Ion Vlad ţine cronica dramatică, apoi pe cea literară, alte multe nume apar în revistă, constant. Sugerăm, nu inventariem, aici.

Acum, se împlinesc deci 50 de ani de la apariţia primului număr, scos la început de aprilie. Sentimentul a fost negreşit, acum o jumătate de veac, primăvăratec-iaugural, de redeşteptare a speranţei că scrisul, dacă nu biruie vremurile, se poate strecura în inimi să le îmbărbăteze prin frumuseţea lui care nu ţine cont de vitregii, circumstanţe, plenare sau congrese. E deasupra lor, chiar dacă participă la ele.



Criticul literar Cornel Regman

Ea, publicaţia transilvană, ce are, teoretic, sau, mai precis, avea, efectiv, o difuzare în toată ţara, şi-a purtat de-a lungul multor decenii, consecventă, "bătăliile sale pentru estetic", pentru impunerea unei formule lirice antidogmatice, libere, pe de o parte, deschise polenului valoric, fecund axiologic, venind din cele patru zări, pe de alta. Descoperirea prin ceilalţi a nucleului său ideatic, propriu, ireductibil, a fost o dublă mişcare, în doi timpi, a programului revistei, program implicit, care dorea să se ţină departe de ingerinţele ideologice, prin cultivarea unui elitism nu de puţine ori criticat dur de la centru. Prin traduceri erau oferite alte repere valorice unui cititor uşor de derutat de bonzii literari ai zilei, efemeri lozincarzi popularizaţi de manuale şi propaganda vremii, tulburi, frunzoşi, "tomişti" fără Sfântul Toma.

ASTFEL, "poezia de notaţie", cu punct de plecare posibil în lirica unor ermetici italieni, ca Ungaretti, Montale, Quasimodo, sau insolitul Saba, alături de traducerile acoperind mari arii culturale, inclusiv din literele europene occidentale, ne dau măsura unor degajări de presiunile ideologiei totalitare şi a originalităţii unor volume de versuri semnate de A. E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea. Primii doi mai hieratic-elaboraţi, pe linia pomenitului ermetism, epură a realului, Aurel Gurghianu mai campestru-elegiac, un fel de reînviat Giovanni Pascoli, iar Victor Felea, poate mai aproape de simplitatea concretă, de citadinismul triestinului Saba. Petre Stoica se aliază şi el cu o poezie cu nuclee postmoderne, dezinhibată, subtil polemică.

Eugen Negrici, în radiografierea epocii totalitare, în diagnozele referitoare la poezie, dă un certificat de nemalignitate poeziei şi programului practicat la revista clujeană. În

*Poezia sub comunism. Lărgirea ariei tematic. Rolul revistei "Steaua"*, remarcă: "politica redacţională promovată de nucleul conducerii (A. E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea) care a izbutit printr-un număr relativ mic de concesiii şi printr-un joc de oglinzi înşelător să pună în circuit o literatură cu puţine şi neglijabile resturi partinice." Cu aceste "victorii de etapă", obţinute în condiţii de război ideologic, cu tactice învăluiri ale potentaţilor, retrageri silite de directive, sau incursiuni temerare, cu steagul estetismului sus, generaţia primă a „Stelei" se poate mândri pe bună dreptate. Redactori la revistă au fost, în anii '70, '80, Virgil Nistor, Aurel Sorobetea, Mircea Ghiţulescu, Constantin Cubleşan, generaţii diferite, peocupări diverse, temperamente şi crezuri estetice complementare, armonizate în funcţie de cerinţele revistei. Ultimul angajat a fost latinistul Vasile Sav.

EI CARE am dorit să o relansăm, înnoită, revista, după '89, apoi după 2000, redactori vechi sau noi, am mizat de această dată nu pe poezie, aflată într-o retragere generală, pe exerciţiul critic şi pe eseistică, pe restituirea scriitorilor din exil, de la Nicu Caranica la Petru Dumitriu, de la Vintilă Horea la Titu Popescu, pe acuitatea unor tineri cu o solidă formaţie culturală, cu lecturi şi metode la zi, capabili să respecte valoarea, indiferent de apartenenţa lor la o generaţie sau alta, sau la o formulă. Mesele rotunde şi interviurile au fost preferate studiilor cu numeroase note de subsol, excelente articole docte, dar nepotrivite într-o publicaţie lunară. Tipul consacrat de tabloid, structurat ca magazin literar cu deschideri spre plastică, muzică jazz, l-am considerat valabil încă, dând întâietate talentului matur, sau în formare, nu improvizaţiei, firește, intuiţiei totalizante, dar nu acribiei specializării.

În cazul colaboratorilor noştri constanţi, de la, să spunem, istoricul ideilor Ovidiu Pecican, la criticul mentalităţilor care este Ioana Bot, la analizele socio-literare ale Sandei Cordoş, la paginile unor eseişti bine cotaţi ca Ion Pop, Corin Braga, Stefan Borbely, Horea Poenar sau Mihaela Ursa, Luminiţa Urs, cele două laturi, talentul şi formaţia doctă, au coincis. Rubricile unui Gh. Grigurcu, Florin Mihăilescu, Caius Traian Dragomir, Mircea Petean au fost, în intenţia revistei, ferestre spre diversitatea contemporană, puncte de vedere nu întotdeauna suprapunându-se peste cele ale redacţiei.

La revistă au fost publicate, mai înainte de a deveni carte, eseurile Ruxandrei Cesereanu despre literatura gulagului, cronicile tânărului Constantin Cubleşan, care sperăm că vor deveni, un serial despre Perpessicius semnat de T. Tihan, în ultimii ani,toţi trei, plus Virgil Mihaiu, membri ai redacţiei restructurate după '89. Cei mai tineri asigură cronica literară, rubricile de "Confluenţe", ori "Unghiuri şi antinomii", aşa cum tranşantul Virgil Ardeleanu, ponderatul Mircea Tomuş, sau talentatul Petru Poantă au asigurat, ei mai ales, ani buni, cronica literară, una care conta în ţară. "Steaua"nu a fost, nu a dorit să se înfeudeze unor localisme. Să ne amintim rubricile lui Nicolae Manolescu, "Teme", Gabriela Melinescu, Maria Luiza Cristescu. Şi Steinhardt a avut numeroase articole la revista pe care o vizita, prin anii '80, dis-de-dimineaţă, sosit de la Rohia, cu sămânţă de vorbă duhovnicească, prietenos, sobru, dar cald pe neaştepate, conversând cu mine până se făcea ora de

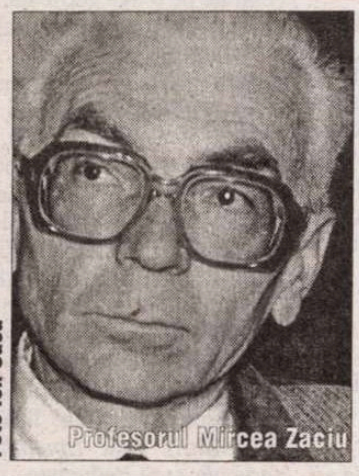
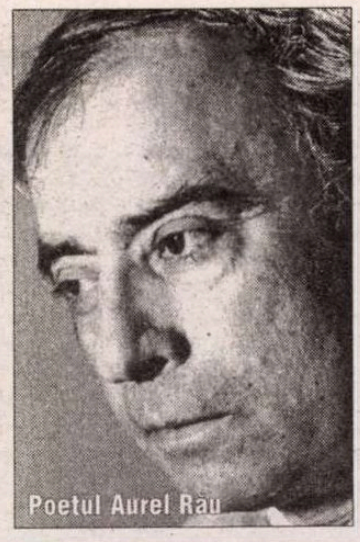

Profesorul Mircea Zaciu

Foto Ion Cucu

vizită la Arhiepiscopia din vecini. Ager, argint viu, scria despre curaj în epoca laşităţilor şi despre tinerii poeţi când aceştia nu puteau să debuteze, firesc, cu o carte a lor, ci doar în grup, în antologii. Morgă, nu, ţinută, da. Baston, politeţe de regăţean care ştie din familie franceza de salon. Şi răspunsul la întrebarea mea, când îl cercetam, împreună cu Teohar Mihadaş, la Clinica Medicală a III-a (altfel medicii, profesorii, vezi Zaciu, şi poeţii clujeni sunt de încredere) că ar vrea "biscuiţi de 1 leu". Adică dacă e să-i aduc şi eu ceva bolnavului, care stă cu cartea de rugăciuni a lui Dinu Pillat pe noptiera albă, scorojită de vopsea la colţuri, atunci să-i aduc biscuiţi simpli, şi Dumnezeu zic scolasticii, adaug, e simplu, nu se poate descompune, divide, termina, deci din ăia cu făină, apă şi sare. Destul, prea destul pentru a fi iubit de stelişti vechi sau noi, de a-i păstra manuscrisele sau a mai încerca o dată, poate trece, nu-s atenţi, să publicăm articolul respins de cenzură. Medicii au fost ca şi preoţii sau călugării prezenţe familiare la "Steaua". O tradiţie de familie.

Dar Noica, silueta sa longilină, bascul care îi dădea un aer semeţ? Calm, cu gesturi măsurate, de gentleman, sosit tot pe la opt, în redacţie, unde-s singur deocamdată, redacţie aflată pe atunci lângă Teatrul Naţional. Nu vă amintiţi oare rubrica lui despre arhei, începută aici, un eseu dens despre cosmos, conversaţia simplă, dar pertinenţa frazei lui, căuta suprainteligenţele clujene, Marga, Papahagi, "antrenorul" cum spunea despre sine iscodea prin provincie după cei dotaţi pentru Păltinişul "catarilor". Nu


Poetul Aurel Rău

s-au potrivit lucrurile, atunci, dar Pleşu, Papahagi şi Marga mai târziu, da.

Cel puţin doi importanţi prozatori au ieşit de la "Steaua", D. R. Popescu, Eugen Uricaru, redactor aici vreo trei decenii, ca şi Leonida Neamţu. Prin redacţie au trecut după '89, Alexandru Vlad, Marta Petreu. N-au stat mult, erau prea plini de energia noului început de ţară, de promisiunile împlinite, nu peste mult timp, ale altor publicaţii.

Perspectiva totalizantă, înţelegerea inuitivă, imaginaţia creatoare, trei direcţii care se îmbină, pe acestea trei le-am preferat descrierilor minuţioase şi fastidioase, aplicărilor savant-sterile, deformate de zel neofit, a decretelor multiculturalismului la modă în lumea literelor. Nu ne lasă indiferenţi dezbaterile zilei, vezi mesele rotunde despe nord şi sud, centru şi provincie, generaţie şi canon, masculin şi feminin, criza revistelor, dar nu ne facem o preocupare specifică din promovarea "diferenţei" decât sub forma excelenţei artistice, nu ideologice. Scrisorile de dragoste ale lui Dimov, de pildă, publicate în "ante prima" , în avanpremieră, în paginile "Stelei" de către Corin Braga.

Mai are preţ la revista "Steaua" interogaţia asupra unor temeiuri ontologice, conţinuturile spirituale, construcţia de sine, culturală, instituţională, şi abia apoi deconstrucţia. La revistă au fost şi sunt bine primiţi şi contestatarii metodelor critice tradiţionale, tematice sau psihocritice, dar am pretins ca ele, aceste contestări, să fie formulate argumentat, neîntunecate de prejudecata noului. Au încă utilitatea lor şi demersurile de-acum clasice ale cercetării litarare, analizele pe textele unor interbelici, Goga, Perpessicius, Cotruş, şi impresionismul de sorginte galică şi eseul critic subiectiv, lectura evenimentului isoric în cheie pozitivistă sau simbolică, condiţia publicării lor e talentul autorului şi adecvarea la operă, la întreg.

Poezia, e drept, a fost mai rar, mai parcimonios, publicată în revistă după 2000, e necesara sobrietate de după marele festin liric de aproape cinci decenii. Dar cronicile despre poezie sau câte o pagină de autor de primă mărime, exigent cântărită, e încrederea că poezia se bucură de aura sa, pe lângă eseu sau un dialog de zile mari cu Adrian Marino, Matei Călinescu, Wunenburger, Bruno Mazzoni, Lorenzo Renzi. Regina detronată de isteţimea jurnalui sau de magia memoriilor are farmecul şi autoritatea sa, chiar dacă vorbeşte, în noul mileniu, mai rar, dar cu atât mai memorabil, la o revistă care trebuie să răspundă miilor de provocări ale prezentului continuu.

**Adrian Popescu**


RADIO ROMÂNIA CULTURAL

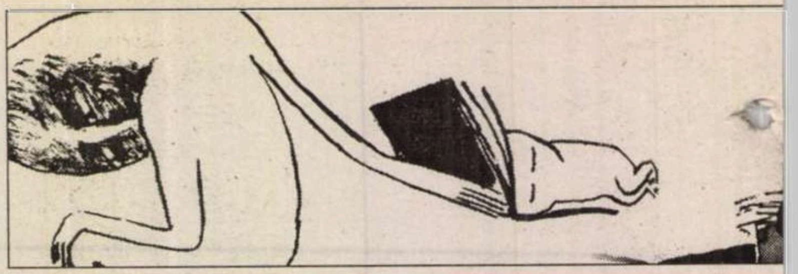
**Revista literară radio**

**duminică, 21 martie, de la ora 12.10**

- Editorial
- Patrimoniu sonor: Valeriu Cristea
- Caseta cu poeme: versuri de Octavian Soviany
- Siluete contemporane - schiţate de Mihai Zamfir
- Autoportret Gabriel Chifu la 50 de ani
- Ex libris - cronică de Maria Ana Tupan
- Convorbiri cordiale cu Elena Lazăr
- Impact - rubrică de Gh. Grigurcu
- Revista revistelor

Emisiune de **Maria Urbanovici**

| | MHz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| Bucureşti | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 100,1 | |
| Braşov | 105 | |
| Constanţa | | 1314 |
| Craiova | 101,1 | |
| Deva | 105 | |
| Focşani | 102,8 | |
| Iaşi | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamţ | 103,1 | |
| Ploieşti | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 101,6 | |
| Tg. Jiu | 89,5 | |
| Tulcea | 105,4 | 1530 |
| Zalău | 105 | |



interviurile "Ro

În exclusivitate pentru *România literară*

# O descoperire D. Cantemir, un ma

## Interviu cu Vla

Vlad Alexandrescu este cunoscut în special studenților bucureșter formist. Predă cursuri de pragmatică sau filozofia limbajului, dar și înființat cu doi ani în urmă Centrul de cercetări „Fundamentele Moc obicei în echipă, o serie de proiecte care vizează racordarea începı menționăm cîteva școli de vară interdisciplinare, la Tescani (2001) și volum de articole apărut recent, *Esprits modernes*, la Editura Univer:

*Domnule Vlad Alexandrescu, să descoperi în secolul XXI un manuscris necunoscut al lui Dimitrie Cantemir,* manu propria, *este un noroc extraordinar. Și încă aici, la doi pași de noi, într-un loc atît de frecventat ca Biblioteca Academiei. Despre ce manuscris este vorba și cum a lucrat întîmplarea ?*

Este o parte integrantă a unei lucrări de filozofie, scrisă de Cantemir în latină, probabil în 1700, la Constantinopol, cunoscută publicului românesc după titlul ei paradoxal *Sacro-sanctae Scientiae indepingibilis imago* (pe românește *Imaginea de nezugrăvit a Științei Sacrosancte*) și grație unei traduceri în românește, publicată în 1928, de Nicodim Locusteanu, sub titlul de *Metafizica*.

Descoperirea a fost desigur întîmplătoare, ca toate descoperirile pe care le poți face în cariera de cercetător. Dar venea totuși în cadrul unui proiect de editare a tratatului lui Cantemir, pe care îl desfășor în cadrul Centrului de cercetare „Fundamentele Modernității Europene" al Universității din București, cu ajutorul nepreţuit al unei echipe, din care îi menționez aici pe Profesorul Dan Slușanschi (editorul textului latin cu aparat critic) și pe mai tînărul meu coleg Liviu Stroia, care traduce textul în limba română.

Așadar, cadrul exista, iar noi ne resemnasem să lucrăm după microfilmul trimis Bibliotecii Academiei de Biblioteca de stat din Moscova în anii "prieteniei româno-sovietice", un microfilm alb negru, cu zgîrieturi. Am început prin a face după acesta, prin scanare, o copie electronică pe CD...

La cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei veneam cam de două ori pe săptămînă, de mai multă vreme, ca să cercetez manuscrisele și arhiva rămase de la Gr. Tocilescu, istoricul român care în 1877-1878 a fost trimis de proaspăt înființata Societate Academică Română să dea de urma manuscriselor lui Cantemir, să le copieze și să aducă în țară copiile. Așa am putut să refac itinerariul lui prin diferitele biblioteci rusești, șederea la lavra Sfîntul Sergiu de la Zagorsk, unde a găsit manuscrisul tratatului *Sacro-sanctae...*, legat în piele, cu coperți ilustrate, prima cu Hristos pe cruce, avînd la picioarele lui pe Fecioara Maria, iar ultima cu Fecioara Maria cu pruncul. Tocilescu a descris așadar manuscrisul (descrierea aceasta a jucat un rol în identificarea pe care am făcut-o) și l-a copiat într-un registru *in folio*. La întoarcere, l-a depus la Academie.

## Un cocktail Molotov pentru ideologia marxistă

*Ceea ce făceați așadar, era să vă familiarizați pas cu pas cu descoperirea lui Tocilescu de la 1878!*

Exact, mai cu seamă că acest text al lui Cantemir a avut o soartă mai aparte, în contextul publicării operelor Principelui român. Că în perioada comunistă el nu a beneficiat de publicarea meritată nu este surprinzător. Filozofic vorbind, textul se cuvine așezat la răscrucea dintre (al)chimia lui Van Helmont, antiaristotelismul bizantin și telogia apofatică ortodoxă, un adevărat *cocktail Molotov* pentru ideologia marxistă. Dar nici în anii de după descoperirea lui de către Tocilescu nu s-a bucurat de un prea mare prestigiu, căci pozitivismul istoricilor români îl considera drept o rătăcire de tinerețe a unui învățat care avea să-și dea roadele abia mai tîrziu, prin opere de un interes istoric cert, cum ar fi *Descrierea Moldovei* ori *Istoria Imperiului Otoman*.

*Într-adevăr, împreurtă cu* Istoria ieroglifică, *ne erau pomenite mereu în școală...*

Toate acestea făceau ca,• în afară de traducerea lui Locusteanu, necritică și pe alocuri ininteligibilă, să știm de fapt foarte puține, atît despre istoria descoperirii manuscrisului moscovit de către Tocilescu, cît și despre ecourile pe care această lucrare le-a întîmpinat la cei dintîi care l-au văzut. Astfel de amănunte căutam la Academie și de aceea cercetam arhiva rămasă de la Gr. Tocilescu.

*Pînă într-o zi cînd... (aștept cu sufletul la gură!)*

...Și într-o bună zi, printre hîrtiile rămase de la el, dau peste 28 de pagini scrise pe hîrtie cu filigran, cu o cerneală neagră și cu grafia Principelui, pe care o cunoșteam deja din microfilmul pe care lucram de mai multă vreme! Dar imensa surpriză a fost să constat că cele 28 de pagini nu erau cuprinse în microfilmul pe care îl cunoșteam, așadar că aveam în fața ochilor o parte din manuscrisul originar pe care Tocilescu o adusese în țară, pe care nu o copiase în registrul depus la Academie și care cu atît mai puțin se putea găsi în microfilmul făcut în anii 1950. Era vorba de o *Epistolă dedicatorie* către Dumnezeu-Tatăl și de un *Index rerum*!

*Descrieți-ne, vă rog, cît mai amănunțit manuscrisul, cred că "îl știți pe dinafară"...*

Este în perfectă stare de conservare. Titlul *Epistolei* este scris cu aur. Formatul hîrtiei este ceva mai mic decît ceea ce noi numim A4, sunt cîte 23 de rînduri pe pagină, exact ca în microfilmul de la Moscova, ultima pagină a *Epistolei dedicatorii* se termină cu rînduri din ce în ce mai scurte, centrate pe o axă verticală, ultimul cuvînt este *Amen*, iar mai jos de el, Cantemir a trasat o cruce greacă. Indicele de noțiuni este scris pe hîrtie de aceleași dimensiuni, cu același filigran, numai că fiecare pagină este împărțită în două coloane, iar rîndurile, 46 pe fiecare pagină, sunt de două ori mai dese decît cele ale *Epistolei* (cum se întîmplă și cu indicii volumelor apărute în zilele noastre), iar numerele paginilor trecute în dreptul fiecărei noțiuni corespunde cu paginile manuscrisului de la Moscova (pe care îl avem pe microfilm). Atît *Epistola* cît și *Indicele* sunt redactate, desigur, în limba latină și prezintă aceleași particularități de grafie ca restul manuscrisului.

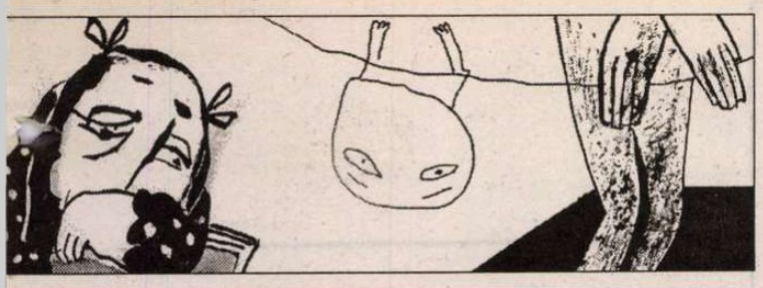
## "Cu propria mînă a lui Cantemir"...

*O asemenea descoperire se face o dată la cîteva generații. Nu aveți nici ochelari cu multe dioptrii, ca Perpessicius, nici spatele gîrbovit al descoperitorului "clasic" din imaginarul nostru. Ce simte un tînăr cercetător cînd se produce revelația, cînd își dă seama că a dat peste o comoară ?*

Mi-am dat imediat seama că am în față un original, mai ales că aveam în minte descrierea pe care Tocilescu o dăduse cu 125 de ani în urmă manuscrisului și pe care o putusem citi cu cîteva zile înainte, scrisă de mîna lui: „E scris cu propria mînă a lui Cantemir, frumos, titulele cu litere de aur". Or noi nu puteam vedea în microfilmul sovietic decît o biată copie alb-negru, și aceea uzată, a originalului. A fost o senzație unică: țineam în mînă niște hîrtii de acum trei sute de ani, acoperite cu scrisul lui Cantemir, singurul manuscris autograf al lui de pe teritoriul României. Cîteva ore am avut o stare pe care aș numi-o „de imponderabilitate", și pe care nu o pot asemui decît cu aceea pe care am avut-o la Paris, în 1995, cînd cercetam niște cópii din secolul al XVII-lea ale unor texte ale lui Blaise Pascal.

*V-ați dus liniștit acasă, nu v-a venit să luați cu Dumneavoastră comoara ? Cînd ați revenit la bibliotecă și cît timp v-a trebuit să vă lămuriți deplin asupra a ceea ce aveți în față ?*

Întrebarea nu este absurdă, în fond mă identificasem îndeajuns deja cu Tocilescu, încît aș fi putut pleca și cu manuscrisul acasă, nu-i așa ? Dincolo de etica cercetătorului, pot spune însă că furtul de documente este atitudinea cea mai păguboasă a unui om de știință, care îl silește să scoată din circuitul comunității științifice documentul furat. Cum mai poți publica un manuscris a cărui origine nu o poți explica? Primul telefon pe care l-am dat (pe mobil!) a fost lui Liviu Stroia, împreună cu care traducem, în română și franceză, *Sacro-sanctae Scientiae indepingibilis imago*. I-am explicat, preț de vreo douăzeci de minute, contextul descoperirii, ce mă îndreptățea să cred că era vorba de un manuscris original și că el aparținea chiar lucrării pe care noi eram în curs de a o traduce. Îi sunt și acum recunoscător că m-a crezut, de la distanță, deși nu avea absolut nici o probă în fața ochilor. Mai tîrziu, cu sprijinul firmei de publicitate *Headvertising*, căreia îi mulțumesc și pe această cale, am putut



âniei literare”

# senzaţională: nuscris necunoscut

## Alexandrescu

la Franceză şi de la Litere, ca un tînăr profesor, exigent şi noncon-
iteratură, cultură şi filozofie ale secolului al XVII-lea european. A
tăţii Europene” la Universitatea din Bucureşti, unde desfăşoară, de
lor modernităţii la epoca noastră. Dintre aceste proiecte realizate,
cea (2002 şi 2003), o serie de întîlniri la New Europe College şi un
i din Bucureşti, Vasile Goldiş University Press, 2003.

xecuta nişte fotografii digitale
culori după toate documentele
elevante pentru descoperire,
intre care veţi putea alege cîteva
entru cititorii *Românei literare.*

### Prin labirintul manuscriselor

*Mulţumim ! Ce-aţi făcut după ceea ?*

La Bibliotecă am revenit a oua zi, desigur, coroborînd obervaţii pe care le făcusem cu prijul vizitelor precedente şi mai les misterioasa însemnare a lui ocilescu din descrierea manucrisului: „Manuscript în 4, paini 299 + 4 foi şi I.R.”. Cele 299 e pagini alcătuiau corpul cunosut al manuscrisului (cel copiat e Tocilescu însuşi la Zagorsk şi el microfilmat în anii 1950 la Moscova), dar cele „4 foi şi I.R.” u puteau fi altceva decît cele 4 agini ale *Epistolei* către Dumneeu şi *Index Rerum.* Mi-am dat să imediat seama că o adevăată confirmare a autenticităţii anuscrisului nu putea veni decît in partea comunităţii ştiinţifice, eea ce m-a determinat să-l preint, înainte de a finaliza editarea ntregului tratat al lui Cantemir, ntr-un articol care a apărut în ultiul număr al revistei *ARCHAEVS. Studii de istorie a religiilor.*

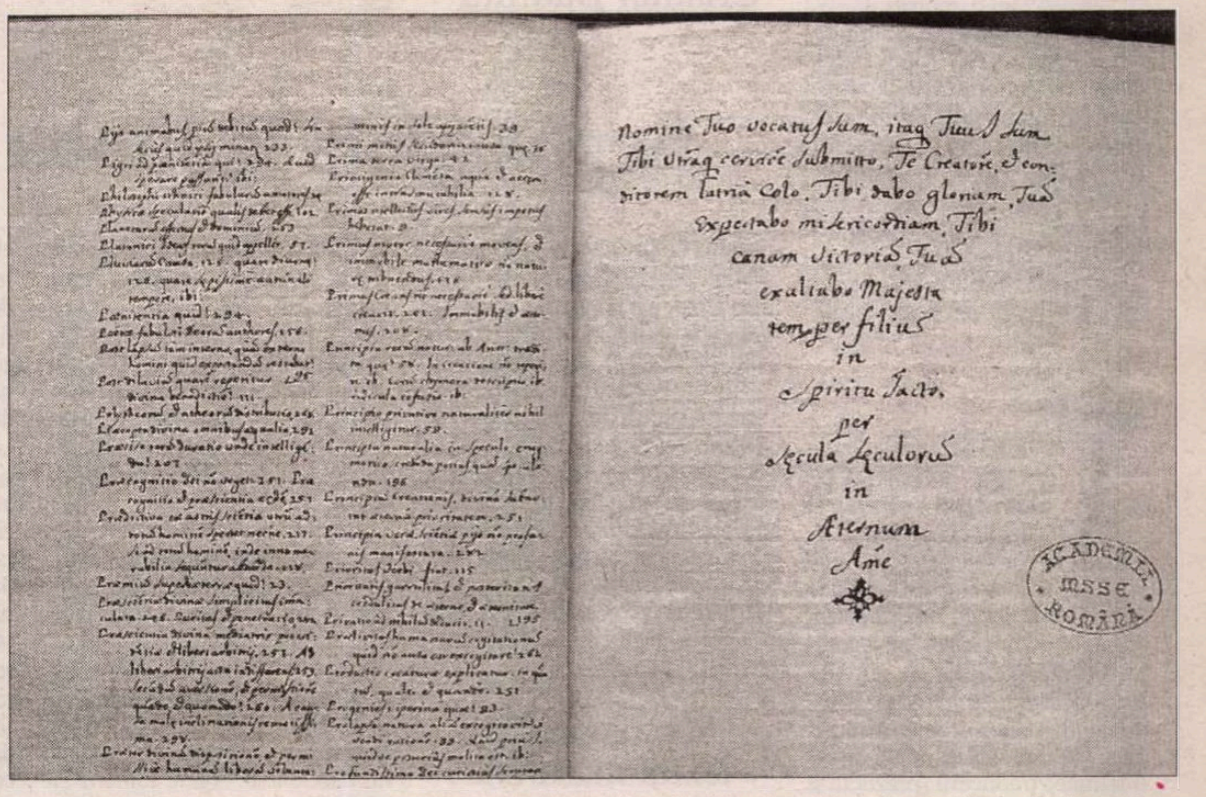
*Am citit ce aţi scris acolo, dar vă rog să faceţi o trimitere mai precisă pentru cei care vor informaţii de strictă specialitate.*

Este nr. VII (2003), fasc. 3-4, . 245-269. Revista e editată de nerii istorici Eugen Ciurtin, Mihail Neamţu şi Mihaela Timuş, în are am mare încredere şi îmi ă mari nădejdi pentru viitorul ercetării istoriei religiilor în România. Acest articol poate fi găsit şi pe site-ul Centrului de cercetări „Fundamentele Modernităţii Europene”, cu adresa: , la rubrica „Publicaţii”.

*Dimitrie Cantemir a murit la Moscova, iar soarta manuscriselor lui, scrise, cum se ştie, în mai multe limbi şi aflate în diverse ţări a dat mult de furcă cercetătorilor români. Ne puteţi spune, pe scurt, cîte ceva despre povestea manuscrisului descoperit de dumneavoastră ?*

Grigore Tocilescu a depus în Rusia o muncă admirabilă. Parcurgînd la Biblioteca Academiei sutele de pagini copiate de el sau de persoane plătite de el, din lucrările lui Cantemir, rapoartele trimise în perioada respectivă Societăţii Academice, corespondenţa legată de misiunea lui, descrierile pe care le-a făcut fiecărui manuscris, nu poţi să nu fii cuprins de admiraţie. O parte din aceste informaţii sunt preţioase şi astăzi, cînd accesul cercetătorilor români la manuscrisele lui Cantemir din Rusia este mai dificil decît era acum 125 de ani. Cu titlu de exemplu, vă spun că am adresat o scrisoare oficială cu antetul Centrului de cercetare „Fundamentele Modernităţii Europene” al Universităţii din Bucureşti Directorului general al Bibliotecii de stat din Moscova, în care solicitam cópii în culori după cîteva dintre paginile manuscrisului aflat în Rusia şi, după un timp, am primit un răspuns din partea şefei Departamentului de relaţii internaţionale, în care îmi spunea că nu l-a găsit în colecţiile Bibliotecii!

Desigur, rămîne un mister de ce manuscrisul de la Bucureşti se găsea printre hîrtiile lui Tocilescu şi de ce acesta nu a pomenit niciodată nimic despre el. Nu trebuie să uităm nici că Tocilescu a murit relativ tînăr, la 59 de ani.



Nomine Tuo vocatus sum, imag Tuae sum Tibi Uirag cervice submitto, Te Creatore, Genitorem Patria Colo. Tibi dabo gloriam, Tua Expectabo misericordiam, Tibi canam Victoria Tua exaltabo Majesta tem per filius in Spiritu Sacto, per Secula Seculorum in Aternum Ame

ACADEMIA MSSE ROMÂNĂ

## Rugăciunea lui Cantemir

*Cred că cititorii noştri s-ar bucura dacă aţi cita ceva din manuscris, să ne dăm seama cum “sună”.*

Am să vă traduc primul paragraf din *Epistola dedicatorie* către Dumnezeu-Tatăl, o dedicaţie care nu este întîmplătoare, ţinînd cont atît de conţinutul teologic dens al tratatului cît şi de calitatea de fost Principe al Moldovei şi de aspirant la Principatele Moldovei şi Munteniei al lui Cantemir, din perioada petrecută la Constantinopol:

„Tată ceresc şi al nostru, Izvor de nepătruns al dumnezeirii, Cauză Unică şi Primă a tuturor lucrurilor, Fiinţă a fiinţelor şi Început fără de început, Dumnezeu Creator Atotputernic, Atotţiitor şi Preaînţelept Cîrmaci, Domn al domnilor şi Preablînd Cercetător al Inimilor, lasă să coboare raza Splendorii Tale mai mult decît veşnice şi inaccesibile de pe Tronul Majestăţii Tale, care se găseşte desupra Cerurilor, şi luminează scînteia întunecată şi nesigură a intelectului robului tău netrebnic; nu-Ţi lua înapoi talantul pe care mi l-ai încredinţat pe degeaba, Domn al milosteniilor, dar pe care eu, ca un slujitor foarte ticălos, l-am acoperit cu pulberea simţurilor şi nu l-am luat în seamă ca un nevrednic, respingînd folosul cîştigului şi al dobînzii, ca nu cumva să se înapoieze, într-un alt timp, la gloria tezaurului nesecat al milelor tale. Dimpotrivă, Tu, deschizînd mîna, umple toate cele, şi pe mine o dată cu ele, negustor nepriceput şi disprețuitor al mărgăritarului de mare preţ, cu supraabundenţa bogăţiilor Tale şi restituie o părticică din harul acela originar de lîngă Tine în folosul aproapelui meu!”

*Pare că rugăciunea, splendidă, într-adevăr, (deci metafora Cîrmaciului venea, culmea, din religie!) i-a fost îndeplinită. Ce ecouri aţi avut pînă acum legate de această descoperire ?*

Ecoul cel mai preţios a venit de la Profesorul Dan Sluşanschi, o autoritate în studiile privitoare la Dimitrie Cantemir, în primul rînd prin imensa muncă desfăşurată în cadrul ediţiei operelor Principelui în curs de apariţie la Editura Academiei, în cadrul unei conferinţe ţinute de Domnia sa la 21 ianuarie, în care semnala istoricilor şi filologilor apariţia unui al treilea manuscris al *Descrierii Moldovei*, necunoscut pînă acum editorilor, care se găseşte la Odessa. Cu acest prilej şi pe baza publicaţiei mele, a confirmat autenticitatea descoperirii, ba mai mult, a clasat manuscrisul în categoria cópiilor trecute pe curat de mîna proprie a lui Cantemir. Am avut şi alte semne de recunoaştere şi încurajări în editarea integrală a textului *Sacro-sanctae...*, venite de la specialişti pe care îi apreciez, şi pe care nădăjduiesc că nu îi vom dezamăgi cînd vom izbuti să publicăm textul integral.

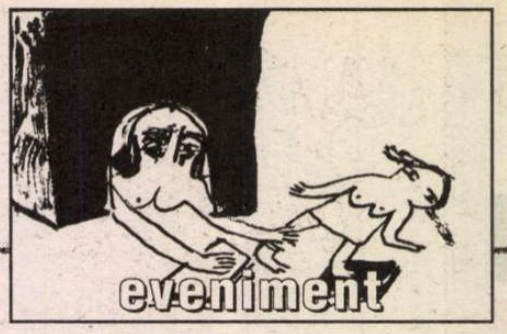
*Care credeţi că e importanţa acestui text nou şi necunoscut pînă acum pentru cei preocupaţi de Cantemir ?*

La întrebarea aceasta, sunt tentat să dau două răspunsuri, unul cu bătaie lungă şi unul imediat verificabil. Primul este că editarea şi traducerea integrală a tratatului *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago*, la care lucrăm după puterile noastre, va schimba complet imaginea lui Dimitrie Cantemir în cultura română, în care majoritatea istoricilor şi exegeţilor, atît din perioada „pozitivismului istoric” cît şi din aceea a „poliţiei gîndirii”, au acreditat ideea că Principele a cultivat o filozofie ceţoasă în tinereţe, dar că, o dată ajuns la maturitate intelectuală şi la experienţa politică, şi-a consacrat timpul istoriei. În această perspectivă, *Sacro-sanctae...* a fost socotită o elucubraţie de tinereţe, în mică măsură originală, iar accentul a căzut, cum spuneam, pe marile sinteze de mai tîrziu. Împotriva acestei idei se pot aduce întîi argumente legate de interesul nesecătuit al lui Cantemir pentru filozofie. Prima lui carte, *Divanul*, tipărită cu doi ani înainte de scrierea de care ne ocupăm, este prima carte de filozofie din cultura română, iar una din ultimele lui scrieri, datînd probabil din 1722, cu un an înainte de moarte, o *Scrisoare către contele Golovkin*, este o splendidă meditaţie metafizică şi de filozofie morală. Cît despre tratatul *Sacro-sanctae...*, vom arăta în viitorul volum în ce constă originalitatea lui.

Răspunsul scurt este că manuscrisul nou descoperit întregeşte textul cunoscut cu două componente fundamentale: prima este dedicaţia, care o situează în cel mai înalt orizont spiritual şi filozofic, dovedind astfel importanţa pe care Principele însuşi i-o acorda. Iar a doua este indicele de concepte, care arată că avem de a face cu un adevărat tratat filozofic, în care cuvintele nu au numai rolul de a alcătui figuri baroce şi de a contura un stil expresiv, ci şi pe acela de a crea recurenţele necesare unei gîndiri filozofice.

*Vă mulţumesc mult pentru acest interviu, în numele cititorilor noştri.*

**Interviu realizat de Ioana Pârvulescu**




Cristian Bădiliță

# Septuaginta în limba română

Acest text reprezintă o versiune modificată, adusă la zi a textului publicat în *Aldine*, octombrie, 1996. Am ales soluția reluării dintr-un motiv foarte simplu: observațiile din 1996 sînt valabile, *cum grano salis*, și astăzi, după apariția versiunii Anania (*cf.* capitolul respectiv). (Nota autorului)

TEXTUL de față este rodul întîrziat al cîtorva ani de mirări și nedumeriri legate de versiunile românești recente ale Bibliei. Traducînd din scrierile Părinților Bisericii am constatat că, foarte des, atunci cînd aceștia trimiteau la pasaje din Vechiul Testament, Biblia ortodoxă sinodală nu putea fi utilizată. Nu este vorba numai de infidelitatea traducerii (prezentă și ea), ci de un viciu de viziune și de metodă.

Voi lua aici în discuție Biblia apărută în 1982, cu binecuvîntarea Sfîntului Sinod al BOR, dar care, citez din sumara prefață: „reproduce întocmai textul Vechiului Testament din ediția apărută în 1975 [...]. La baza ultimelor trei ediții ale Sfintei Scripturi, inclusiv cea de față, stă Biblia din 1936, tradusă de Gala Galaction, Vasile Radu și episcopul de atunci, Nicodim Munteanu." Într-o scurtă secțiune finală voi face cîteva remarci și despre ultima diortosire, datorată I.P.S Bartolomeu Anania, apărută în 2001.

## Viciul de metodă

CARE este metoda traducătorilor Bibliei sinodale, din 1936 pînă astăzi? Aș numi-o „metoda amestecului surselor". În prefața din care am citat adineauri se spune că traducerea VT s-a făcut „după textul Septuagintei, *confruntat însă și cu textul original ebraic*". De fapt, nu este vorba despre o confruntare, operațiune ilegitimă în cazul unor texte autonome, cum voi arăta mai încolo, ci de o amestecare a textului grec și a celui ebraic, după un scenariu arbitrar.

În ochii traducătorilor, utilizarea simultană a două surse pentru obținerea unei singure versiuni românești, a reprezentat și reprezintă, pare-se, un *plus*. Procedeul e interpretat ca un spor de garanție a fidelității și a *originarității* textului propus spre degustare credincioșilor ortodocși români. În ochii specialistului însă, această amestecare a textelor de bază nu numai că reprezintă un *minus*, dar constituie însăși sursa vicioasă care a produs efecte pe măsură. Pentru Biblia din 1936, patriarhul Miron Cristea a constituit o echipă „de zile mari". L-a trimis special pe Vasile Radu la Paris, ca să învețe ebraica, și a cooptat un scriitor-preot de cert talent și aleasă reputație, Gala Galaction. Întreprinderea grupului ar fi fost cu adevărat de excepție dacă s-ar fi adoptat și o metodă consecventă, asupra căreia voi insista pe parcursul și mai ales în finalul intervenției. Așa însă totul s-a încurcat și încurcat a rămas pînă astăzi.

## Septuaginta și textul masoretic

ANALIZA mea va fi susținută de exemple. Voi începe cu un excurs istoric, al cărui scop nu este de a furniza cititorului nespecialist o serie de informații brute, ci de a scoate în evidență un fapt esențial, anume, coexistența *separată* a celor două versiuni vetero-testamentare, ebraică și greacă.

Se cuvine spus de la început că versiunea ebraică *masoretică* a VT (de aici înainte TM) este *posterioară* versiunii grecești cunoscută sub numele de Septuaginta. Abia descoperirile recente (anii 40-50) de la Qumrân (locul unde a sălășluit, mai multe secole de-a rîndul - între sec. al III-lea a.Chr. și anul 70 p.Chr.-, o comunitate eseniană) au scos la iveală manuscrise ebraice foarte vechi ale tuturor cărților VT, cu excepția cărții lui Esther. Dar manuscrisele ca atare, necuprinse într-o carte canonică (recunoscută așadar de autoritățile religioase) nu au decît o valoare intrinsec-științifică. Canonul *integral* al scripturii iudaice se formează abia prin secolul I p.Chr., prima tentativă serioasă de „purificare" fiind întreprinsă în cadrul așa-numitului „conciliu de la Iamnia", anul 90 p.Chr.

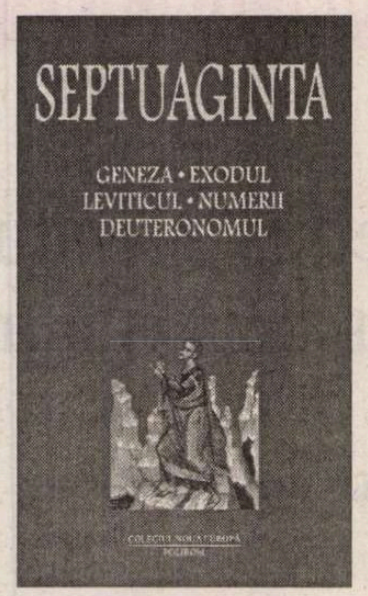
Evident, constituirea unui „canon" parțial s-a realizat cu mult înainte. 2 Regi 22-23 pomenește despre existența unui asemenea canon în timpul domniei lui Iosias (evenimentul a avut loc în anul 622 a.Chr.). Regele Iosias trimite pe un secretar al său la Templu, ca să se intereseze dacă cei care au participat la restaurarea edificiului au fost plătiți cum se cuvine de către Marele Preot. Acesta din urmă, pe nume Hilqiyahou, îl întîmpină cu o surpriză: descoperise în Casa Domnului textul Legii (Pentateuhul). Manuscrisul ajunge sub ochii regelui care poruncește să-i fie citit fără întîrziere. Lectura (cu funcție anamnetică) declanșează o serie de măsuri reformatoare, de asanare a vieții religioase din regat, contaminată de idolatrie, magie, vrăjitorie etc..

Pe noi însă nu ne interesează aici decît mărturia despre existența unei cărți sfinte care instituie și reglementează viața cultică în Iudeea la începutul secolului al VII-lea a.Chr. Ulterior este admisă în canon și literatura profetică, atît de importantă în perioada, de restriște, a exilului babilonian. Ageu, Zaharia și Malachia formează ultima serie (în viziunea rabinică) de profeți inspirați de către Duhul sfințeniei (*ruah ha-qodesh*). În perioada elenistică se vorbește deja despre structura tripartită a Bibliei ebraice: Pentateuhul (*Torah*); Profeții (*Neviim*); celelalte cărți sau hagiografii (*Ketuvim*). Urmează perioada „creștină", cînd disputele asupra canonului Bibliei ebraice se radicalizează. Abia la sfîrșitul secolului al II-lea p.Chr. se ajunge la recunoașterea de către toate comunitățile evreiești a unei structuri definitive a Sfintei Scripturi.

Dar să revenim cu cinci secole în urmă! Evreii din diaspora, și mai cu seamă enorma comunitate din Alexandria, nu mai cunosc ebraica, prin urmare nu mai pot participa activ la cult. Necunoașterea limbii părinților și strămoșilor lor devine un handicap insurmontabil, astfel că, sub domnia lui Ptolemeu al II-lea Filadelful (sec al III-lea a.Chr.), se realizează prima traducere a Bibliei ebraice (*id est* Pentateuhul) în greacă. Tradiția spune că această versiune a fost dusă la bun sfîrșit de un număr de șaptezeci sau șaptezeci și doi de rabini chemați din Palestina de către regele egiptean și închiși separat în cîte o peșteră de pe insula Pharos. La sfîrșit, toți traducătorii au prezentat, spre stupefacția celor prezenți, *aceeași* versiune greacă a Bibliei. Episodul a fost relatat de Philon din Alexandria în *Viața lui Moise*, cartea a II-a, 25-44, precum și de pseudo-Aristeas, într-o scrisoare, savuroasă, către Philokrates.

Prima reacție din partea evreilor (atît palestinieni, cît și alexandrini) a fost entuziastă. Versiunea greacă era așezată pe picior de egalitate cu originalul ebraic, iar tălmăcitorii considerați nici mai mult nici mai puțin decît urmașii spirituali ai profeților. Philon redă ceva din această atmosferă, lăudînd acurateța transpunerii și felicitîndu-i encomiastic pe făptuitori: „Așa cum, cred eu, în geometrie și dialectică, noțiunile nu suportă un vălmășag de interpretări, ci aceea stabilită de la început rămîne neschimbată, tot astfel, pare-se, și acești traducători au găsit cuvintele care să coincidă cu realitățile exprimate, singurele și cele mai în măsură să le redea cu o claritate desăvîrșită. Și iată proba cea mai evidentă: dacă niște chaldeeni (evrei n.n) care au învățat limba greacă sau greci care au învățat-o pe cea chaldeeană citesc cele două scrieri, cea chaldeeană (ebraică n.n) și cea tradusă în greacă, rămîn muți de admirație și li se închină cinstindu-le ca pe niște surori sau mai degrabă ca pe una și aceeași scriere în conținut și în formă; iar pe traducători nu-i numesc altfel, ci hierofanți și profeți" (39-40). Traducerea întregii Biblii ebraice în greacă se întinde pe mai multe secole (pînă în secolul II p.Chr.) și nu poate fi situată într-o singură regiune.

Cercetătorii contemporani au scos în evidență caracterul, dacă nu revoluționar, cel puțin îndrăzneț al versiunii celor șaptezeci. Termenii grecești folosiți pentru echivalarea unor termeni teologici ebraici atestă o voință profundă de subminare a autorității rabinice, devenită sufocantă. Cert este că, îmbrăcîndu-se în veșmîntul limbii grecești, gîndirea iudaică a cîștigat în amplitudine, evitînd riscul unei închideri, sterilizante, în sine. O dată cu traducerea Sfintelor Scripturi într-o limbă universală iudaismul însuși a devenit „universal". Numai că acest moment de deschidere a fost urmat, cum spuneam, de unul de repliere. Apariția creștinismului a radicalizat atitudinea nefavorabilă a evreilor conservatori față de Septuaginta, văzută ca principala armă ofensivă a discipolilor lui Isus. Condamnarea creștinismului ca erezie a însemnat, implicit, și condamnarea fără apel a „Bibliei de la Alexandria". Începînd cu secolul I p.Chr., nu mai există o singură Biblie în două versiuni mai mult sau mai puțin apropiate (ebraică și greacă), ci două Biblii... iudaică și creștină... cu două tradiții de interpretare diferite.




După această paranteză alexandrină, urcăm în Palestina, centrul de conservare a tradiției iudaice „pure". Cum se știe, la origine, textele biblice erau scrise în serie continuă de litere, fără pauză și utilizîndu-se numai consoane. Vocalele pentru fiecare cuvînt erau reconstituite prin lectură, care se făcea cu glas tare și cîntat. Acest continuum de consoane putea fi interpretat diferit de fiecare cititor sau comunitate, fapt care ar fi provocat o inflație de versiuni ale Sfintei Scripturi. Din secolul al VI-lea și pînă în secolul al X-lea p.Chr., simplific lucrurile de dragul clarității, cîteva generații de specialiști, numiți masoreți, punînd la punct un sistem special de semne reprezentînd vocalele, au ajuns la fixarea și stabilizarea textului ebraic. La origine existau două sisteme de vocalizare: sistemul babilonian, în care punctele-vocale se puneau deasupra literelor, și sistemul tiberian (inventat și practicat în provincia Tiberiadei), în care punctele-vocale se așezau dedesubt. Ultimul a devenit universal. Textul exemplar al Bibliei folosite de evrei este *Diqduke ha-teamin*, stabilit de către Aaron ben Asher în 930 p.Chr., iar cel mai vechi manuscris masoretic datează tot din secolul al X-lea p.Chr.

În ce privește Septuaginta (LXX), lucrurile se prezintă astfel. Există trei manuscrise foarte vechi - două din secolul al IV-lea, unul din secolul al V-lea -, precum și o serie de ediții întocmite cu multă grijă, acribie și talent filologic, de către savanții occidentali, începînd cu secolul al XVI-lea. Să nu uităm că, deși concurată de Vechile Itale sau de Vulgata lui Hieronim, LXX a fost utilizată în Occident pînă la finele secolului al VII-lea. Cele trei manuscrise vechi (redactate în unciale, adică în litere majuscule) sînt: 1) *codex Vaticanus* - notat cu B în codul specialiștilor; are cîteva lacune în *Geneză*, 2 *Regi* și *Psalmi*; nu conține cele patru cărți ale Macabeilor; 2) *codex Sinaiticus*

(=S), descoperit în mînăstirea Sfînta Ecaterina din Sinai şi editat la mijlocul secolului trecut de către celebrul Tischendorf. Pentateuhul lipseşte aproape în întregime; 3) *codex Alexandrinus* (=A), copiat în secolul al V-lea, are mai puţine lacune decît celelalte două. Conţine toate cele patru cărţi ale Macabeilor. Pe lîngă acestea, există încă trei manuscrise în unciale, de mai mică importanţă, copiate în secolele V, VI şi VII. Manuscrisele în minuscule, copiate între secolele al IX-lea şi al XVI-lea sînt în jur de o mie şase sute.

Un cuvînt acum, foarte rapid, privitor la ediţii! Prima ediţie a fost publicată în poliglota *Complutensis*, apărută la Alcalá începînd cu 1514. Cea mai importantă rămîne însă ediţia numită sixtină (după numele Papei Sixt Quintul), publicată la Roma, în 1587, cu intenţia mărturisită de a sluji studierii adîncite a Părinţilor Bisericii. Ediţia sixtină consacră într-un fel codicele *Vaticanus*. Acesta devine manuscrisul de referinţă pentru toate ediţiile ulterioare, pînă la cea mai recentă, în curs de realizare la Göttingen.

Amintind doar numele lui Homes şi Parsons şi al lui Swete, autorii unor ediţii în secolele imediat următoare, ajungem la celebra ediţie a lui Alfred Rahlfs, publicată pentru întîia oară în 1935 şi devenită imediat ediţia clasică a LXX. Am dat aceste amănunte oarecum fastidioase, întrucît n-am găsit nici o urmă limpede cum că traducerea românească a Bibliei s-ar sprijini pe vreuna din ediţiile abia enumerate. Pentru mine, prototipul după care s-a realizat traducerea acceptată de Sinod rămîne un mister.

## Divergenţe între textul Septuagintei şi textul masoretic. Reconciliere *à la roumaine*

PENTRU a elimina din capul locului falsele dificultăţi, specialiştii (precum D. Barthélemy, P.-M. Bogaert, E. Tov) recunosc, în TM şi în LXX, nu două versiuni (una mai fidelă decît alta) ale aceluiaşi „arhitext", ci „două forme textuale distincte", respectînd astfel autonomia şi evoluţia specifică fiecăreia. Însuşindu-ne axioma, să mergem mai departe în analiza noastră, neuitînd nici o clipă că la un moment dat va trebui să ne întoarcem la versiunile recente ale Bibliei ortodoxe în românește.

Mai întîi, Septuaginta diferă de TM prin numărul de cărţi şi prin ordinea acestora. Unele cărţi şi fragmente, precum Înţelepciunea lui Solomon sau Bel şi dragonul, Suzana (suplimente ale Cărţii lui Daniel) au fost redactate direct în greacă. Apoi, Septuaginta cuprinde patru, nu trei secţiuni principale: Torah, cărţi istorice, cărţi poetice şi sapienţiale, Profeţi, iar ordinea cărţilor diferă de ordinea TM.

În continuare mă voi opri asupra a două tipuri de diferenţe între TM şi LXX: 1) abrevierile sau dezvoltările (fie de o parte, fie de cealaltă) ale unor pasaje ori capitole şi 2) inversarea ordinii unor capitole sau versete (*Exod*, *Proverbe*, *Siracidul*, *Iezechiel* etc.). Cu această chestiune ating punctul central al textului de faţă. Urmărind neconcordanţele dintre cele două Biblii şi raportîndu-ne apoi la versiunea ortodoxă sinodală, vom obţine un grafic pe baza căruia vom putea oferi un diagnostic. Pentru divergenţele dintre LXX şi TM folosesc excelentul capitol IV, redactat de Olivier Munnich, din *La Bible grecque des Septante*, Cerf, 1994.

*Sfîrşitul cărţii Exodului.* În LXX instituţiile cultice sînt descrise de două ori. Prima descriere (cap. 25-31) concordă în mare cu descrierea din TM. Pentru a doua descriere, TM are însă foarte multe elemente suplimentare faţă de LXX. Capitolul 36, 8-34 oferă în greacă o formă abreviată. Cum „rezolvă" traducătorii Bibliei în românește această situaţie? Pur şi simplu aleg varianta TM, nu pentru că ar urma un principiu metodologic coerent, ci pentru că varianta oferită de TM e mai lungă.

*Deuteronomul*! Capitolul 32 cuprinde celebra „Cîntare a lui Moise", ultimul cuvînt al acestuia înainte de moarte către poporul lui Israel. La versetul 43, LXX are aproape şase rînduri în plus faţă de TM (parte din aceste şase rînduri suplimentare au fost descoperite la Qumran, semn deci că LXX prezintă un text mai vechi decît TM). În TM (urmat, cum am văzut, de tălmăcitorii români pentru fragmentul din Exod) versetul 43 spune doar atît: „Neamuri, slăviţi poporul său, căci el va răzbuna sîngele slujitorilor săi, va face să cadă răzbunarea asupra vrăjmaşilor răscumpărînd astfel pămîntul şi poporul său." Traducătorii români, dornici să concilieze, se pare, cele două versiuni (prin alegerea sistematică, dar absolut arbitrară, a variantei *mai lungi*) urmează *de data aceasta* textul LXX. Versetul 43 sună aşa în Biblia românească: „Veseliţi-vă, ceruri, împreună cu El şi vă închinaţi Lui toţi îngerii lui Dumnezeu! (în loc de *şi să se închine Lui toţi fiii lui Dumnezeu* n.n.) Veseliţi-vă, neamuri, împreună cu poporul Lui şi să se întărească toţi fiii lui Dumnezeu! (în loc de *şi să se întărească într-însul toţi îngerii lui Dumnezeu* n.n.) Căci El va răzbuna sîngele robilor Săi (în loc de *căci sîngele fiilor Săi e răzbunat* n.n) şi va răsplăti cu răzbunare vrăjmaşilor Săi şi celor ce-L urăsc le va răsplăti şi va curăţi Domnul pămîntul poporului Său!" Aşadar în cazul *Exodului* s-a optat pentru versiunea TM, iar în cazul „Cîntării lui Moise" din *Deuteronom* s-a găsit că e mai bine să se traducă după LXX.

*Iosua*! Dar nu mai departe de capitolul 20 din Iosua, traducătorii dau iar cîştig de cauză textului masoretic. Căci versetele 4-6 ale acestui capitol lipsesc din LXX. Absenţă compensată la sfîrşitul cărţii, unde LXX prezintă două capitole în plus faţă de TM. Evident şi traducătorii români revin acum la versiunea mai bogată, incluzînd capitolele 34 şi 35 .

1-2 *Regi*. Textul grec este mai amplu decît TM. Dar şi TM prezintă unele fragmente originale în raport cu LXX. Aşadar lucrurile se prezintă destul de alambicat. Dau cîteva exemple. La sfîrşitul „cîntării Anei" (1 *Regi* 2), TM are două versete în plus (8-9). În Biblia românească ele apar. La fel se întîmplă şi cu povestea lui Goliat, comprimată în versiunea Septuagintei: Biblia românească redă varianta masoretică, utilizînd însă pentru întreaga carte întîi a Regilor versiunea LXX.

În 3 *Regi*, LXX introduce un rezumat al domniei lui Solomon la capitolul 35, complet disproporţionat faţă de restul capitolelor. Rezumatul respectiv lipseşte din TM. Biblia românească l-a inclus, după „bunul" ei principiu: nimic nu trebuie lăsat pe dinafară, indiferent de versiune şi de tradiţia instituită de Părinţii Bisericii.

Trec rapid peste alte cărţi spunînd că: pentru *Paralipomene*, textul grec are cîteva abrevieri (Biblia românească recurge aşadar la versiunea masoretică); pentru *Esther*, versiunea LXX fiind mai lungă, este preferată; psalmii sînt traduşi tot după versiunea mixtă LXX-TM (cu improvizaţii personale) - s-a adoptat numerotarea LXX, cu un psalm mai puţin, întrucît psalmii 9 şi 10 formează, în greacă, o singură unitate; *Proverbele* în versiunea LXX prezintă numeroase adăugiri faţă de versiunea masoretică - bănuim varianta aleasă de tălmăcitorii/diortositorii români.

Ajung la cei doisprezece profeţi. Ordinea lor în TM este complet diferită de cea din Septuaginta. Biblia românească o preia pe această din urmă.

După cum afirma, la începutul secolului, unul dintre marii biblişti ai epocii, W. R. Smith, „nu există multe părţi din VT în care divergenţele dintre greacă şi ebraică să fie atît de întinse precum în cartea profetului Ieremia." Într-adevăr, se ştie acum (graţie unui manuscris-martor) că versiunea greacă are un cu totul alt substrat decît cea ebraică. Pe lîngă faptul că LXX numără cu 2700 de cuvinte mai puţin decît TM, ordinea în care sînt dispuse anumite fragmente diferă enorm. Biblia românească a urmat versiunea masoretică.

*(va urma)*


FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, trei concursuri dedicate exclusiv tinerilor muzicieni, poeţi şi pictori români.

**Festivalul de Muzică Clasică - PROMETHEVS,**

care se va desfăşura în Bucureşti, la CLVBVL PROMETHEVS (Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 soliştri sau formaţii instrumentale (exclusiv instrumente cu coarde) care se înscriu până la data de 27 februarie 2004. Preselecţia va avea loc în perioada 2-3 martie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
16-18 martie - concerte în concurs
19 martie - festivitate de premiere, concert al premianţilor

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**

se va desfăşura în cadrul Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecţia va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:
10 mai - deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
11 -13 mai - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
14 -15 mai - prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai - închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti

**Tabăra de Pictură - PROMETHEVS**

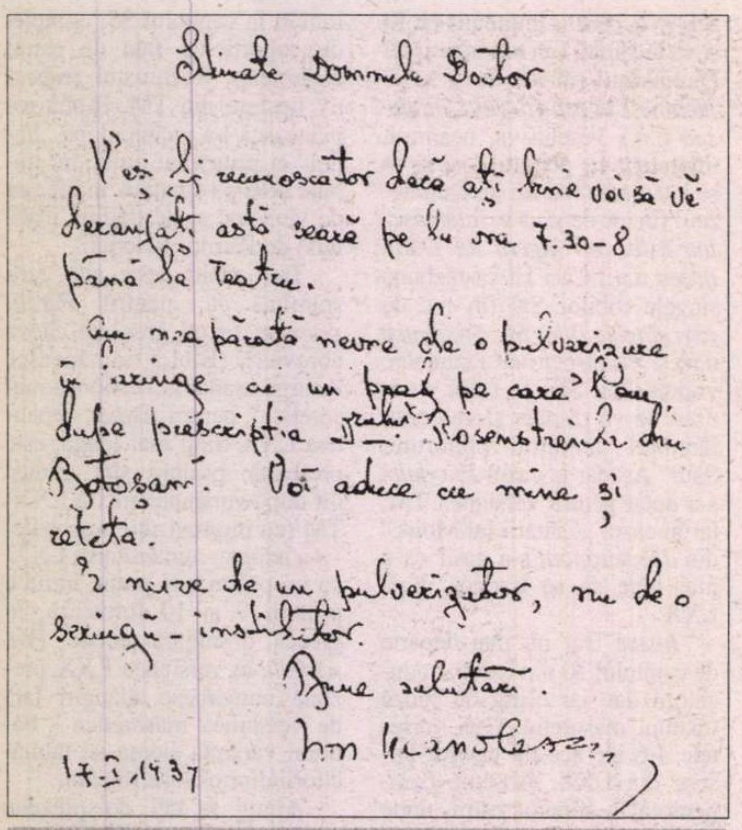
se va desfăşura tot în cadrul Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul şi pot participa 12 pictori. Înscrierile se fac până la data de 16 aprilie 2004. Selectarea participanţilor se va face în urma participării la expoziţii de grup în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 18 mai - 27 iunie 2004. Programul taberei va fi următorul:
19 iulie - deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
20 -23 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
24 iulie - concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor
25 iulie - închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti
Lucrările de pictură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) şi 10.000.000 de lei (locurile III). Din juriu va face parte şi membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răsplăteşte de domeniul artistic respectiv, câştigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secţiunea Opera Prima, ediţia 2004.
Câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, Bucureşti, lucrările necesare înscrierii, respectiv:
- secţiunea muzică clasică - CV-ul
- secţiunea poezie - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- secţiunea pictură - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16

FVNDATIA ANONIMVL



Stimate Domnule Doctor,

V'aş fi recunoscător dacă aţi bine voi să vă deranjaţi astă seară pe la ora 7,30-8 până la Teatru.

Am neapărată nevoe de o pulverizare în laringe cu un praf pe care'l am dupe prescripţia D-rului Rosenstreich din Botoşani. Voi aduce cu mine şi reţeta.

E nevoie de un pulverizator, nu de o seringă-instilator.

Bune salutări.
Ion Manolescu

17. I. 1939

# Umbra Tatălui

MARELE actor se afla în turneu cu *Hamlet*, iar în seara respectivă urma să joace la Piatra Neamţ. Medicul chemat în ajutor era tatăl meu, unicul – la vremea aceea – specialist ORL din oraş.[1] Recunoştinţa lui Ion Manolescu s-a exprimat prin invitarea la spectacol a doctorului şi a familiei sale. Iată-ne deci – tata, mama şi eu – instalaţi în primul rînd de fotolii al teatrului-cinema "Regal". Sala, în ciuda titulaturii, nu era adecvată reprezentaţiilor teatrale: nu dispunea nici de culise, nici de cabine, nici de spaţii pentru decoruri, iar distanţa dintre rampă şi întîiul şir de spectatori era atît de mică încît iluzia scenică se putea lesne transforma în deziluzie. Dar ce contau toate astea pentru un copil de şase ani? Mai fusesem la teatru, de vreo două ori, la Iaşi, înaintea mutării la Piatra. Ţineam minte apariţia pe scenă a unui car cu boi; era, de bună seamă, în *Baba Hîrca* a lui Matei Millo, reprezentată la "Naţional" cu prilejul Anului Nou. Şi iată-mă acum la *Hamlet*! Probabil că n-aş fi înţeles nimic, sau că nu mi-ar fi plăcut nimic, dacă n-aş fi avut privilegiul de a sta în rîndul întîi. Dar locul unde şedeam mi-a oferit o perspectivă diferită de a spectatorilor aflaţi mai în spate. Cînd pe scenă s-a ivit umbra Tatălui, am văzut aprinzîndu-se, sub coiful purtat de actor, un beculeţ albastru; efectul, impresionant desigur pentru cei care nu vedeau altceva decît o siluetă vag luminată în colţul din dreapta al scenei obscure, pentru mine devenea hazliu. Şi unde mai pui că se repeta de cîteva ori! Tot ce s-a petrecut în continuare m-a lăsat mai mult sau mai puţin indiferent. Întregul sens al reprezentaţiei se concentrase în apariţiile fantomei şi în trucul tehnic care le făcea posibile.

A doua zi după spectacol, am început şi eu să fac pe fantoma. Înarmat cu o lampă frontală a tatei, din echipamentul lui de medic ORL, camuflată sub o pălărie cu boruri largi, stingeam seara lumina în cameră, aprindeam beculeţul unind bornele unei baterii şi începeam să debitez cu voce cavernoasă – atît cît putea fi la cei şase ani abia împliniţi – tot soiul de discursuri fanteziste, prefăcînd în "fantome" diverse personaje ale lumii în care trăiam. Erau, mai ales, profesori de la liceul "Petru Rareş", despre care nu aveam decît informaţii indirecte, de la elevii care îi evocau cu spaimă şi se bucurau nespus să-i vadă trecuţi "dincolo" în cadrul jocului meu fioros.

Dintr-o notiţă de presă publicată anul trecut, am aflat că Anglia mai posedă încă vreo 3000 de fantome, inventariate şi catalogate ca extrem de conştiincioase în serviciu şi conferind pecetea unei nobile tradiţii caselor şi castelelor în care obişnuiesc să se arate. Prilej de a-mi aminti o vorbă a lui Walter Scott. Întrebat de o cititoare dacă crede cu adevărat în fantome, scriitorul a răspuns: "Nu, doamnă, nu cred; am văzut prea multe!" Mă aşez, în ce mă priveşte, pe poziţia opusă: cum aş putea să nu cred în fantome cînd eu însumi am întruchipat atîtea?

**Ştefan Cazimir**

[1] Vezi P. Miloşescu, C. I. Bercuş, *Din trecutul O.R.L. în România*. Editura Medicală, Bucureşti, 1979, p. 94.

# Cinci poeme de Mihai Minculescu

## Despre prostie

Niciodată n-o să-mi fie departe
Iubirea aceasta târzie,
Necoaptă
- Ca o copilă moartă -
Târzie şi ea la altar
- E doar o copilă moartă -
Cadavru dus la abator.

În seară plăpândă, fără de stea,
Nici lucirea lunii nu lucea
Şi totuşi ea era a mea

N-ai nevoie să măsuri
N-aibi nevoie să scrii – din poezii
Se-aleg prafuri, pravuri pustii.

## Psalm (de Bunavestire)

N-am sânge cât pot ca să dărui
Acelor iubite bătrâne pierdute-n Deşert
Cum n-am credinţă în mine
Şi-mi mor cămile în cuiul ce-l iert.
Era o silfidă divină. Şi eu?

Va fi o statuie de stâncă. Tu prunc,
Îl vei plânge pe cel frumos, cel ales înger,
Sămânţă încă de Dumnezeu;
Începe să geamă un uger
Şi-i preaplecat glasul Tău!

## Ceaşca de iertare

De câte ori îmi umplu ceaşca
Mi-aduc aminte de tine, Eminé,
Mi-eşti mult mai frumoasă decât oricare nevastă
Eşti mai frumoasă ca ziua de ieri
Şi mâine fi-voi acela ce plânge la porţi
Când oameni beţi vor bate din palmă
Şi spune-vor: iartă-ne, doamne!
Iartă-mă, de poţi, Doamnă!

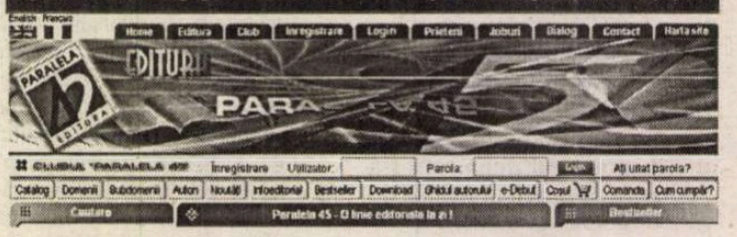
## Poveste

Să-mi vină copilele toate,
În braţele mele flămânde de mângâieri
De parcă n-ar fi astăzi
De parcă n-ar fi fost ieri
Când ne-am iubit ultima oară
Atuncea se torcea pe fus
Dragostea de-a treia oară
Şi-n cerime s-a dus.

## Un marş

Du-te la oştire
Pen' iubire mori
Şi-ţi va fi mormântul
Pulbere de flori
Înc-o dată
Vei fi pulbere de fată
A doua oară, vei fi fată în vioară
Şi a treia-n mers nătâng
Vei păşi cu pasul stâng ■

CEA MAI NOUĂ LIBRĂRIE VIRTUALĂ ROMÂNEASCĂ



Vreţi să cunoaşteţi activitatea unei edituri profesioniste?
Vreţi să fiţi la curent cu ultimele noastre apariţii editoriale?
Vreţi să vă cumpăraţi direct de acasă cărţile de care aveţi nevoie ?
Vreţi să beneficiaţi de reduceri substanţiale de preţ?
Vreţi să intraţi în posesia unor titluri pe care nu le mai găsiţi în librării?
Vreţi să dialogaţi cu noi?
Vreţi să participaţi la concursurile noastre cu premii?

*VIZITAŢI-NE PE WEBSITE-UL*
**www.edituraparalela45.ro**
*ŞI VEŢI VEDEA CĂ MERITĂ!*

CĂUTAŢI – începând din 15 martie 2004 – colecţiile noastre de traduceri, literatură română, literatură de informare, carte didactică, literatură pentru copii, divertisment şi timp liber
ŞI VEŢI DEVENI UN CITITOR MAI BOGAT
ŞI MAI BINE INFORMAT.

PARALELA 45 – O LINIE EDITORIALĂ LA ZI!

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

# Fulguiri bucureştene

SCENĂ pe stradă, în ianuarie: un tînăr aproape îngenuncheat, pe trotuarul înzăpezit, ca să încheie şireturile unei vietăţi de aproximativ un metru. Nu este un copil, e o băbuţă cu ghete scofîlcite.

CÎND se topesc zăpezile în Bucureşti am ocazia să-mi amintesc de excursiile din munţi, cînd ne rătăceam. Cea mai bună metodă de salvare, cînd pierzi poteca, la coborîre, este să ţii firul unei ape. Coboram deci printr-o văioagă, încercînd la început să călcăm doar prin zonele uscate, să trecem de pe un mal pe altul, de pe un bolovan pe altul. Inevitabil, alunecam la un moment dat şi scăpam cu un picior în apă. După un timp nu-ţi mai păsa şi călcai tot mai des şi mai vesel prin apă. De altfel erau şi zone unde trecerea prin rîu era inevitabilă. Ajungeam jos mustind de apă în ghetele de munte. Cînd se topesc zăpezile bucureştene curg pe stradă zeci de rîuleţe, care la trecerile de pietoni se adună în rîuri şi lacuri. Încerci la început să le eviţi, dar în cele din urmă te uzi pînă la piele. Iar pielea cizmelor trebuie pusă la uscat, pe calorifer.

DIN AUTOBUZUL 300, zăresc jos, pe bulevardul Magheru, în dreptul cinematografului Studio, o scenă de film. O tînără (pe care un regizor ar pune-o în cadru începînd de la încălţăminte) în cizme nou-nouţe, cu tocuri impresionante, de cel puţin 20 de centimetri, avansează şontîc-şontîc pe trotuar. Nu departe de ea, tot cu dificultate şi şchiopătînd, merge o bătrînă în baston. Prind momentul cînd cele două sînt pe aceeaşi linie, ca la o cursă de alergări. A cîştigat bătrîna cu baston.

AU RĂSĂRIT ghioceii în Cişmigiu, printre petele de zăpadă ale lui februarie şi mă mir că n-am văzut pe nimeni rupîndu-i. În orice caz culegătorii de căpşuni, care şi-au făcut tabără în parc (sală de mese şi dependinţe), nu culeg ghiocei.

DIMINEAŢA, o privelişte inedită pe fereastră: pe acoperişul de tablă de vizavi, şapte reparatori, se plimbă ca pe bulevard. Urcă şi coboară, şed, ţin mici colocvii, stau în picioare, pe creastă. Merg frumos, cu o anume eleganţă pe care o vezi tot mai rar pe stradă. Au cu ei un învăţăcel, un firav adolescent, care mai mult stă şi se uită. Unul dintre cei şapte e desculţ, deşi termometrul meu de pe balcon arată 5 grade. Doi sînt îmbrăcaţi în negru, ca bodyguarzii sau coşarii. Cară, în sus, pe panta metalică, bucăţi mari de tablă nouă, iar soarele care bate în ele ca-ntr-o oglindă fulgeră pe fereastra mea şi mă orbeşte.

NU-MI VINE să cred că a început iar să ningă peste albul ghioceilor din Cişmigiu şi peste reparatorii de acoperiş, peste cei îmbrăcaţi în negru, peste cel desculţ, peste firavul adolescent. Curios, nici prin cap nu le trece să se întrerupă din lucru.

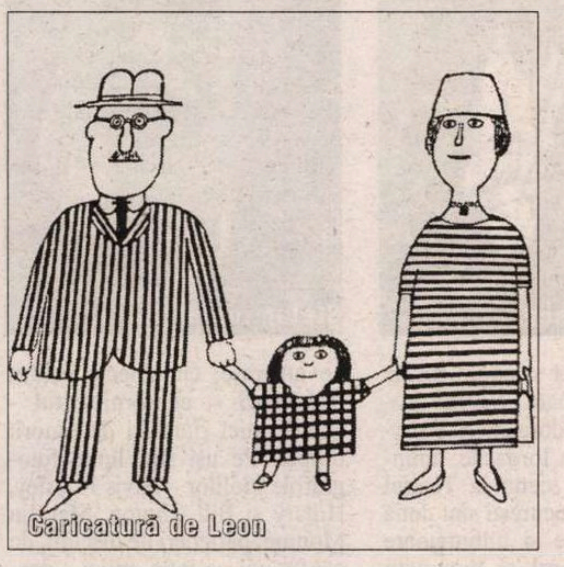
ZI DE PRIMĂVARĂ, caldă. Dincolo de acoperişul de tablă acum reparat, la Conservator, se exersează, aud prin geamul deschis. În contrast sau în ciudă, soldaţii de la cazarma din apropiere au dat manelele la maximum. A trebuit să închid fereastra şi să-mi pun un CD la calculatorul de curînd dotat cu două boxe.

POVESTEA ceasului din bucătărie. De vreun an de zile se purta bizar. Se oprea pe neaşteptate, fără nici o regulă, spre deosebire de ceasul din cameră, care se opreşte numai cînd aude voci ridicate. Dacă îl dădeai jos şi îl luai în mînă, pornea fără să mai aibă nevoie de reparaţii şi mergea din nou, un timp nedeterminat, între două zile şi două luni. În decembrie l-am înlocuit cu un ceas nou, dar pentru că cel vechi era tocmai în faza de funcţionare, l-am pus jos, lîngă perete. De atunci (trei luni) merge impecabil, fără nici un ajutor. Avea, săracul, ca personajul lui Hitchcock, rău de înălţime, *high anxiety*.

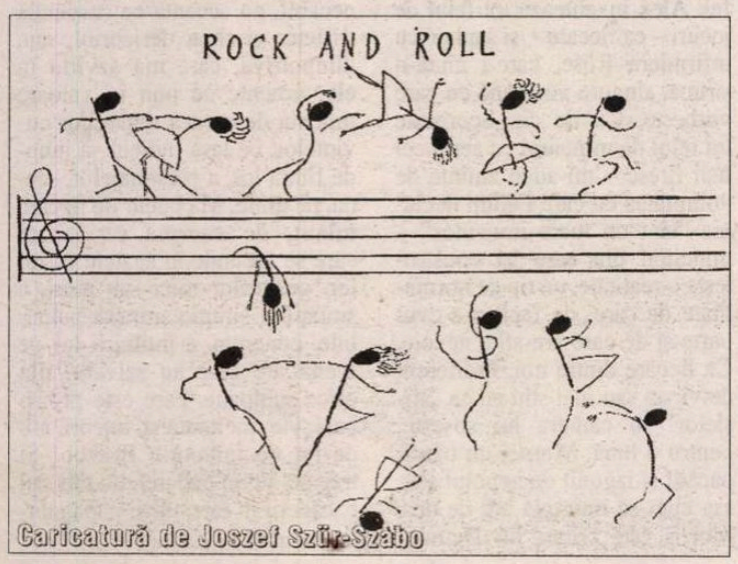
PE CALEA VICTORIEI, pe dalele de marmură pe care se antrenează elevii la sărituri cu role, trece repede un şorecar. Merge în ritmul acela stîngaci şi legănat specific cîinilor de talie joasă, cu trup prea lung în raport cu picioarele, dar are ceva şi din iepurele cu ceas, mereu în întîrziere, din *Alice în Ţara Minunilor*. Îmi dau seama dintr-o dată că nu e în întîrziere, ci pur şi simplu s-a pierdut. E prima dată că văd acest spectacol îngrozitor: adulmecă urme de negăsit cu botul în pămînt, ridică ochii şi îşi întoarce capul lunguieţ privind în urmă *ca un om*, în căutarea stăpînului, apoi, disperat, aleargă ca din puşcă înainte şi, cînd vede că nu-l găseşte nici înainte şi nici înapoi e într-o derută existenţială maximă. Are ceva atît de neajutorat şi de neajutorabil încît umple strada de tristeţe.

PESTE unul din Concertele Brandenburgice pe care-l ascult, o sirenă de maşină, sinistră. Nici n-ar trebui să se numească sirenă, face numele de ocară. Şi peste toate, un guguştiuc în căutare de partener, care n-are nimic cu sirena de Bach, ci cu Queen, *Somebody to love*. ■

P.S. Articolul meu *Patimile şi măreţia criticii literare*, publicat în nr. 7 al *României literare* a avut mai multe ecouri decît m-aş fi aşteptat. În legătură cu unul dintre ele aş vrea să fac o precizare, nu numai pentru că observaţia vine de la un prieten (romancier), ci şi pentru că relansează discuţia. Simţind, ca un scriitor talentat ce este, că titlul este o trimitere sau o parafrază, Ştefan Agopian, căci despre el este vorba, presupune că ar fi o aluzie la *Splendeurs et Misères des courtisanes* de Balzac. De aici trage concluzia că şi ultimul cuvînt al titlului este substituibil. Or, articolul meu era în favoarea criticului, a criticii literare. Nu, nu la Balzac trebuie făcută trimiterea, ci la Thomas Mann, pe care l-am parafrazat cu *Patimile şi măreţia maeştrilor* (*Leiden und Grösse der Meister*). Aşadar *maeştri*, nu curtezane.


Caricatură de Leon

Caricatură de Joszef Szűr-Szabo



Caricatură de Joszef Szűr-Szabo

POLIROM
NOUTĂŢI martie 2004

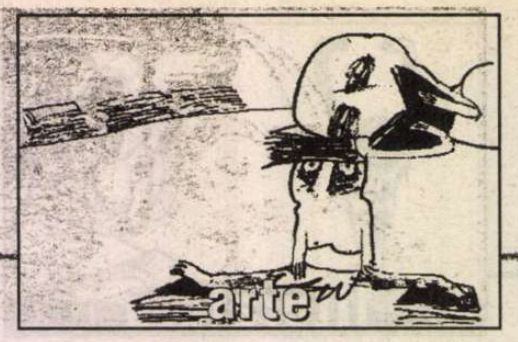
Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir
**O lume dispărută**
Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici

Ioan Petru Culianu
**Experienţe ale extazului**

Nicolae Breban
**Animale bolnave**

În pregătire:
Adriana Babeţi • **Dandysmul. O istorie**

*Comenzi la*: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)2174
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/54878
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



## cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Elixirul bătrîneţii

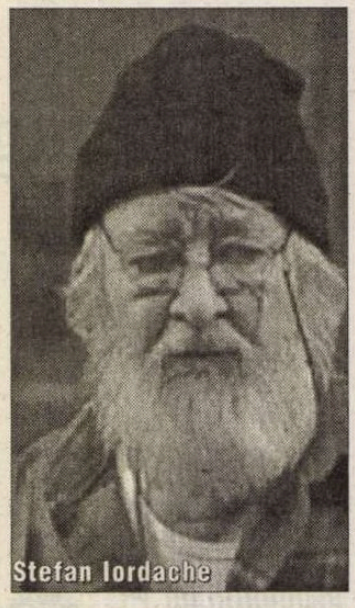
CAMERĂ de azil ca de spital. Nu mare. Modestă, curată, cu strictul necesar, un fel de chilie mai spaţioasă. Şi poveştile închise în ea. O fereastră mare, cu geamuri generoase atrage privirea. Dincolo, în libertate şi ca sugestie a ei, un copac. Zi, noapte, zi, noapte. Soare, cer închis, ploaie, ninsoare, anotimpurile, toate, se succed pe crengile copacului. Şi viaţa trece. Că vrem sau nu, că ne place sau nu, că înţelegem asta sau nu. Senină, cu furtuni, asumată sau nu de fiecare dintre noi. În singurătate sau nu. O mie de clişee şi, poate, nici unul valabil. Deşi anostă şi împovărătoare pentru mulţi dintre noi, viaţa are un mister formidabil care ne suceşte mintile. Oricînd. Seducţia ei dumnezeiască şi diavolească în acelaşi timp este cel mai fascinant joc de pe pămînt, cea mai aţîţătoare provocare profundă şi irepetabilă. Un interval pentru care sîntem, de fapt, foarte puţin pregătiţi. Ca şi pentru moarte. Un interval pe care îl străbatem în fugă, gonind după iluzii şi mai deloc după esenţe. Asta pare prea puţin interesant la tinereţe. Apoi...

Privesc papagalul meu din bucătărie. E pui. E frumos, cu un penaj superb colorat, în care predomină nuanţe de bleu. Are condiţii minunate, o colivie frumoasă, i se face mereu curat, are tot ce-i trebuie, e iubit. Parcă se uită şi el la mine. Printre gratiile coliviei. Ne privim din colivii de dimensiuni diferite şi avem vîrste diferite. Încerc să-i şoptesc, pe fugă, înainte să ies pe uşă, că nu e singur. Mă crede oare?

Ajung la Teatrul Mic. E sîmbătă seara. Întotdeauna vin cu mult înainte de începerea spectacolului. Mă plimb pe străduţele din jurul teatrului, oricare ar fi, de aici sau de aiurea, îi ghicesc – după îmbrăcăminte şi atitudine – pe cei care au aceeşi ţintă ca şi mine. Mă gîndesc ce sînt, ce poveşti au, dacă se iubesc, ce taine ascund, ce poveri, ce minciuni. Mă gîndesc ce fac actorii în tot acest timp. Mă uit la ferestrele luminate din blocuri şi încerc să mă strecor dincolo de ele. Ca Peter Pan. Cîte destine, cîte întîmplări, lacrimi sau rîsete mă aşteaptă acolo? Ce să fur şi ce să las? Sînt deja în sală. Răsfoiesc caietul program şi dau cu ochii de numele IRINEI COROIU. Colega mea şi a celor de la Teatrul Mic, dispărută incredibil, fără să-şi dea seama nici ea prea bine de ce se petrece. Mi se pune un nod în gît. De cînd am aflat această veste aiuritoare, nu contenesc să-i mulţumesc celui de sus că ne-am despărţit împăcate. Am cunoscut-o acum aproape paisprezece ani, prezentată de prietena mea, Oana Serafim. Am petrecut ore şi ore împreună, ore şi ore la telefon, am împărţit aceleaşi camere de hotel atunci cînd se hotăra să vadă şi spectacole din provincie, camere pe care le dezinfectam meticulos amîndouă, cu tone de spirt. Ne plăcea aceeaşi îngheţată, am ţinut mult la tatăl ei cu care mă întîlneam în Piaţa Dorobanţi ca să iau texte pentru revistă, am bătut în sus şi-n jos străzile oraşului Sinaia, un loc adorat de amîndouă. Rîdeam în pauzele spectacolelor modeste cînd şoptea optimist "nu-i nimic, creşte-n partea a doua". În ultima vreme, anumite opţiuni şi afinităţi diferite ne-au îndepărtat. Cu două săptămîni înainte să se prăpădească, m-a sunat să-mi spună cîte ceva despre premierele de la Mic. Aşa cum nu s-a mai întîmplat de mult, am dat la o parte, cu înţelepciune, tot, am pus într-o paranteză răceala şi am stat la taclale pe îndelete, ca odinioară, despre cîte-n lună şi în stele. Am simţit în tonul ei o uşurare... Nu mi-aş fi iertat niciodată dacă n-aş fi provocat topirea gheţii.

Teatrul Mic: *Alex şi Morris* de Michael Elkin. Traducerea: Carmen Croitoru, Gelu Colceag. Regia artistică: Gelu Colceag. Scenografia: Liliana Cenean şi Ştefan Caragiu. Distribuţia: Ştefan Iordache, Mitică Popescu, Dana Dembinski-Medeleanu.

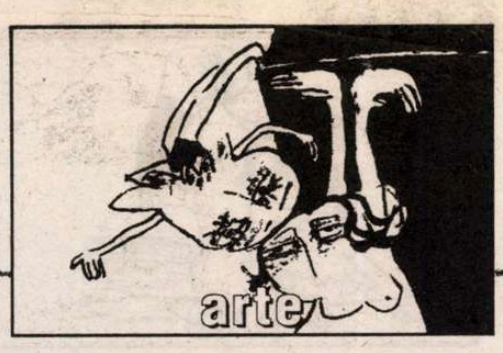
Mitică Popescu


Ştefan Iordache

A început *Alex şi Morris* de Michael Elkin – ziarist, critic de teatru şi film în Statele Unite, dramaturg, animatorul emisiunii *Our Times* – amănunte pe care le aflu din program. Un spectacol în regia lui Gelu Colceag. O altă variantă a formulelor de doi actori, de studiu amănunţit şi intim pe domeniul bătrîneţii, problemă la care regizorul revine mereu, cu umor şi cu un soi de libertate interioară. *Regina mamă* cu Olga Tudorache şi *Barrymore* cu Ştefan Iordache, amîndouă puse în scenă la Teatrul Naţional din Bucureşti sînt două exerciţii subtile şi tulburătoare pe care regizorul şi minunaţii protagonişti le-au făcut ca o căutare în ei, liberă, spectaculoasă în aventurile lor şi ale personajelor aflate în momentul privitului înapoi. Şi eu nu cred că oricine se poate înhăma la asta. Forma asta de studiu, intimă, este caldă şi umană, profund umană. Aici nu încap demonstraţii şi nici vanităţi. De nici un fel. Totul este doar o lecţie de actorie, un exerciţiu rafinat de imaginaţie – cum va fi atunci, la bătrîneţe – şi posibile răspunsuri. Textul în sine nici nu se cere a fi o capodoperă, ci pur şi simplu un pre-text pentru acceptarea investigaţiei, privitului în interior, pentru răscolirea asumată a vîrstelor, a strigătelor şi şoaptelor din fiecare. Un pretext ca să putem vedea doi mari actori - Ştefan Iordache şi Mitică Popescu, din nou împreună după întîlnirea de la *Emigranţii* din 1977, de pe aceeaşi scenă.

Îmi imaginez că am pătruns în camera de azil prin fereastra enormă ce domină fundalul. O soluţie scenografică mai mult decît inspirată a Lilianei Cenean şi a lui Ştefan Caragiu, care va comenta însoţitor, tandru şi poetic toată istoria celor două ore. Admir patul frumos, cu capete metalice, un privilegiu de care se bucură locatarul, un element de decor care personalizează şi umanizează un spaţiu anonim, de regulă, cam la fel pentru toată lumea. Nu este un pat obişnuit de spital. Semn că în el nu stă oricine. Într-o nişă, un şifonier modest, cu cîteva ţoale atîrnînd pe umeraşe, cu obiecte pentru *hobby*-uri – ceasornicăritul - pentru mici ritualuri de omorît timpul. Pe uşi sînt lipite fotografiile idolilor – Elvis Priesley, Hillary şi Bill Clinton, Marylin Monroe, parteneri de discuţii, de confesiuni ca între amici - deasupra, un geamantan şi o pălărie. Un morocănos este posesorul spaţiului, aerului, obiectelor din această cameră. Sîntem într-un azil de bătrîni pentru evrei, din Statele Unite de astăzi. Iar Alex este unul dintre ei şi unul dintre protagoniştii spectacolului, un popas de cîteva ore în una din dimensiunile şi vîrstele vieţii. Alex stă aici, singur, de cîţiva ani, este urîcios, ciufut, caută nod în papură tuturor, nu are nici o relaţie cu nimeni, bombăne pe toată lumea, este centrul sinelui său şi asta pare suficient. Are o mie de ticăieli, de tabieturi, de prejudecăţi, acelaşi program de dimineaţă pînă seara, zi după zi, noapte după noapte. Mi se pare că am o oglindă pusă în faţa ochilor, care îmi măreşte iluzia că eu sînt mai grozavă, că mie nu mi se întîmplă tot aşa, ci altfel. Alex inventează tot felul de jocuri – ca fiecare - şi şantaje cu infirmiera Rose, care-i cîntă-n strună, singura persoană cu care vorbeşte. Cît de cît. Scorneşte tot felul de minciuni cu aerul cel mai firesc – mi-aduc aminte de voluptatea cu care Fellini declama "sînt un mare mincinos" – minciuni din care îşi construieşte o realitate, un tip de normalitate de care, de fapt, n-a avut parte şi de care are atîta nevoie. Ca fiecare dintre noi. Indiferent de vîrstă sau mai ştiu eu ce. Sfîşietor! În camera lui sosește, pentru o lună, Morris, un bătrîn păcălit şi izgonit de nepotul său, aşa cum se întîmplă atît de des. Morris este pîinea lui Dumnezeu, este bun, generos, tandru, tolerant, cumva aerian. Este, cum ar veni, opusul lui Alex. Are zîmbetul bun şi detaşat al lui Stan şi o seninătate dezarmantă în raport cu viaţa şi, de ce nu, şi cu Morris. Două perspective asupra vieţii, oamenilor şi bătrîneţii. Paharul plin şi paharul gol. Două structuri diferite care se cercetează, se amuşinează, care se tatonează, care devin complementare într-o emoţionantă pledoarie despre prietenie, la urma urmelor. Dincolo de viaţă şi de moarte, de singurătate, de tinereţe sau de bătrîneţe. Morris rămîne cîteva luni, savurează iniţierile la care îl supune Alex, îl îmblînzeşte pe colegul său de cameră şi îl ajută să facă una dintre descoperirile fundamentale ale vieţii pe pămînt: prietenia. Alex moare, nu înainte însă de a cunoaşte această taină. Morris se aşează de drept în patul lui, însuşindu-şi aproape testamentar morocăneala lui Alex.

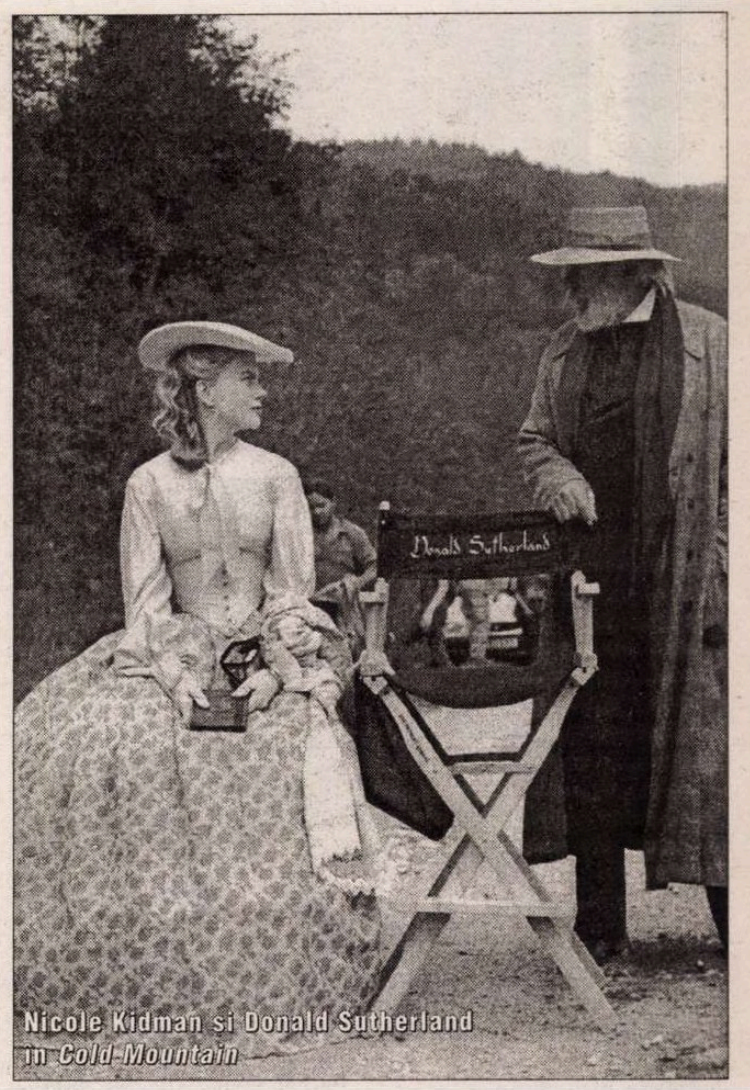
Piesa lui Michael Elkin este absolut previzibilă, de la cap, la coadă. Dar asta nu are nici un fel de importanţă şi nu în text stă miza spectacolului lui Gelu Colceag, a scenografilor Liliana Cenean şi Ştefan Caragiu, o echipă de creatori care funcţionează deja de ani buni şi din ce în ce mai inspirat a actriţei Dana Dembinski-Medeleanu, Rose, partenerul feminin de pe scenă, rezoneurul celor doi. Nu în asta stă pariul – cîştigat categoric – al Teatrului Mic. Forţa spectacolului vine din lumea detaliilor, fragilităţilor, vulnerabilităţilor pe care le analizează regizorul, fiecare dintre cei doi protagonişti, din relaţia extraordinară pe care şi-o construiesc pentru Alex şi pentru Morris. Uneori intuiesc ce replică urmează. Dar nu asta mă fascinează. Mă uit şi mă cufund în fiecare gest al lor, nimic nu este gratuit sau întîmplător, mă bucur de bucuria cu care joacă, cu care se descoperă doi mari artişti, unul pe celălalt de forma în care îi găsesc – pe Mitică Popescu nu l-am văzut atît de minunat, de complex din *Pescăruşul* Cătălinei Buzoianu, ascult cum rostesc, splendid, impecabil, cu accente ce suspendă tristeţea şi chiar derizoriul, sau, dimpotrivă, care mă azvîrlu în ele, accente ce pun în valoare muchia de cuţit a sensurilor cuvintelor, ce lasă ludicul să inunde fiinţa lor, a personajelor, scena, pe mine. Mă bucur de fiecare minut, de enorma seriozitate care se ascunde în spatele frazelor, gesturilor mici sau mari, a situaţiilor simple, umane, palpabile, concrete, a întîlnirii lor pe scenă. Pe care au salvat-o din orice şabloane, care este proaspătă, vie, incitantă şi, uneori, atît de rar de înfăptuit. Bravoo! Şi trag pe gît un păhărel din elixirul bătrîneţii în faţa cuştii papagalului meu. ■



cronica filmului

de Eugenia Vodă

# Pian contra porc


Nicole Kidman și Donald Sutherland în *Cold Mountain*

CODRU-I frate cu românul, din moși strămoși. De cînd a filmat Minghella în România, codru-i frate și cu americanul. Faptul că o bucată de plai mioritic neviciat de civilizație a funcționat ca "locație" pentru *Cold Mountain* a fost un bun prilej pentru o mică isterie națională legată de istoricul eveniment. Cearceafuri întregi, în toate ziarele, au repetat aceleași lucruri despre cum au descoperit americanii, la noi, "misterul pădurilor virgine". Una peste alta, o Carolina de Nord de secol 19, cum avem noi, nu găsești la nimenea! Un cineast din echipa americană se extaziază în "caietul program" al filmului, cu un trist umor involuntar: "A fost extraordinar să văd dimineața fermierii români care taie iarba, nu cu mașini, ci cu coasele, după care am văzut cum își transportau recoltele nu cu camioane, ci cu cai și căruțe de lemn. Am avut senzația minunată că mă aflu în secolul 19"... Această "senzație minunată" o au și "fermierii români", de multă vreme, deși pariul cu agricultura a fost, se știe, cîștigat, o dată pentru totdeauna. Dar nu americanii sînt de vină pentru asta.

*Cold Mountain* ● Miramax International, 2004 ● Regia Anthony Minghella ● Cu: Jude Law, Nicole Kidman, Renée Zellweger, Donald Sutherland ș.a.

A nu se înțelege că am privi cu acreală (dimpotrivă, e un lucru bun!) faptul că o echipă (în care producătorul principal e Sydney Pollack, deci nu un mare studio, un *major*) a ales să filmeze la noi. Impactul turistic asupra americanului obișnuit, care pînă acum, să zicem, plasa România în Africa de Sud sau oriunde, s-ar putea să fie unul considerabil. Presa străină s-a întrecut în ironii privind riscurile aventurării pe terenul lui Dracula, și consecințele asupra interpreților principali, care au ieșit "bulversați" din această experiență: Nicole Kidman vrea să se retragă să scrie, Jude Law, după ce i s-a născut al treilea copil, a divorțat, iar Renée Zellweger se gîndește să se mărite... Dar, să coborîm cu picioarele pe pămînt. Echipa lui Minghella a ales să filmeze la noi nu atît pe motive de "virginitate", cît pe motive de ieftineală. Prețul scăzut al forței de muncă și al locațiilor din România au scăzut enorm cheltuielile de producție ale filmului. Păcat că, în tot delirul patriotic legat de premiera filmului, n-am deslușit și informația "cam cîte zeci de milioane de dolari (dintr-un buget de peste 100 de milioane) au fost economisite filmînd în România". De pildă, Minghella a reconstituit un episod autentic al Războiului de Secesiune, bătălia "craterului", în care o explozie a ucis 350 de soldați dintr-o lovitură. Imensul crater în care victimele au fost prinse ca într-o oală a fost săpat "lîngă satul Potigrafu, aproape de București": 16 m adîncime, 27 m lărgime. Plus tranșee, plus un alt crater mai mic, săpat lîngă cel mare, plus explozia pentru care s-au folosit "4000 de litri de petrol și 100 kg de explozibil". Plus carnea de tun (figurația) neimportată din America. Citățm din notele de producție: "La scena luptei, echipa de realizatori a beneficiat de sprijinul Forțelor Armate Române, care a pus (sic) la dispoziție la filmări peste 1000 de soldați". De-a lungul veacurilor, Armata Română a mai participat victorios și la bătălii conduse de Sergiu Nicolaescu, de Vitanidis, de Mircea Drăgan și de alții. Nu americanii o să ne învețe pe noi ce e aceea epopee națională!

REGIZORUL – întrebat de "asemănările" filmului lui cu *Pe aripile vîntului* (tot poveste de dragoste, tot război civil) – a răspuns (ca om de gust și de condei ce este) că nu e genul lui proxim sau favorit și că, în afară de rochiile cu corset și de fundalul istoric, nu vede alte puncte comune. Le vede, în schimb, spectatorul, chiar dacă prin niște ochi împăienjeniți de lacrimi (ca la orice melodramă funcțională): în comun mai au lungimea (care se simte) și un anumit tip de retorică desuetă (cinematografic vorbind). Cu excepția unor momente atinse de grație, întregul e greoi și banal. În cartea inspiratoare – *Cold Mountain*, romanul lui Charles Frazier, apărut în 1997 – cineastul a descifrat o translare "în termeni moderni a *Odiseei* lui Homer, o poveste despre întoarcerea spre casă a unui bărbat care întîlnește tot felul de obstacole în calea lui (...), o extraordinară aventură deopotrivă cu o călătorie spirituală". Practic, pe ecran, bunele intenții regizorale se diluează în locuri comune: "termenii moderni" apar prea rar în metabolismul stilistic al filmului, iar aventura și "călătoria spirituală" nu mai sînt cîtuși de puțin "deopotrivă". Descoperi, evident, în masa academică a filmului, și străluciri pline de prospețime, care îți amintesc că avem de-a face cu un regizor de talent și cu un mare artist al imaginii, John Seale (care a lucrat cu Minghella și la *Pacientul englez*, prilej cu care a cîștigat și un Oscar pentru imagine): de pildă momentul în care "Penelopa" privește, printr-o oglindă, în apa unui puț în care își citește viitorul; sau momentul "sărutului final", secvența de vîrf a întregului film; sînt momente de mare intensitate vizuală și emoțională, momente care salvează (de uitare) *Cold Mountain*. Salvatoare e și distribuția, începînd cu Nicole Kidman, ca o lebădă aurie, cu o privire transparentă, în rolul "fetei de seră" obligată de viață să învețe să supraviețuiască în condiții vitrege, drept care pianul va fi vîndut și pe banii primiți va fi cumpărat, printre altele, un porc. Formula "pian contra porc" s-a dovedit rezistentă în istorie, și e o posibilă formulă emblematică pentru un cifru de supraviețuire sub vremi. Nicole Kidman aduce, în tot ce joacă, o "eleganță specifică", de care, orice ar face, nu se poate despărți (la fel și Donald Sutherland, interpretul tatălui ei). În schimb, de un cameleonism exploziv e Renée Zellweger (recentul Oscar pentru rol secundar); fosta citadină nurlie Bridget Jones sau Sora Betty e de nerecunoscut în postura de țărăncuță aprigă, în stare să gîtuie un cocoș într-o secundă. Mai puțin spectaculos, în context, e tocmai "Ulise" – Jude Law – căruia regizorul nu i-a găsit decît cheia unui "imobilism" interpretativ de minimă rezistență (cît de departe se află actorul de performanța din *Road to Perdition*, al lui Sam Mendes!)...

După baia de Secesiune, Anthony Minghella a declarat: "Îmi doresc să fac un film cu oameni în blugi". De fapt, nu blugii sînt problema. Problema e ce faci cu oamenii. Modernitatea nu e o chestiune de croitorie. De pildă, ce poate suna mai modern decît textul scrisorii din film, scrisoarea unei tinere din secolul 19 către iubitul ei plecat la război: ar putea fi folosit, ca un poem, în orice campanie pacifistă sau de desființare a stagiului militar obligatoriu: "Dacă lupți, nu mai lupta. Dacă mărșăluiești, oprește-te. Întoarce-te la mine, e tot ce-ți cer". ■

EDITURA VREMEA

WWW. edituravremea.ro

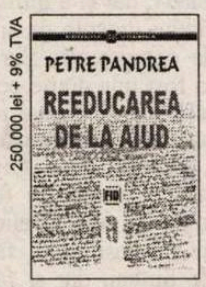
tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

În cadrul centenarului **Petre Pandrea** (1904-2004) *Editura Vremea* are plăcerea să vă recomande două apariții din colecția **FID – Fapte, Idei, Documente:**

**GARDA DE FIER**

Scrierile lui Petre Pandrea din închisoare sună ca un strigăt înalt de apărare în fața neantului spre care se simțea împins de călăii săi.

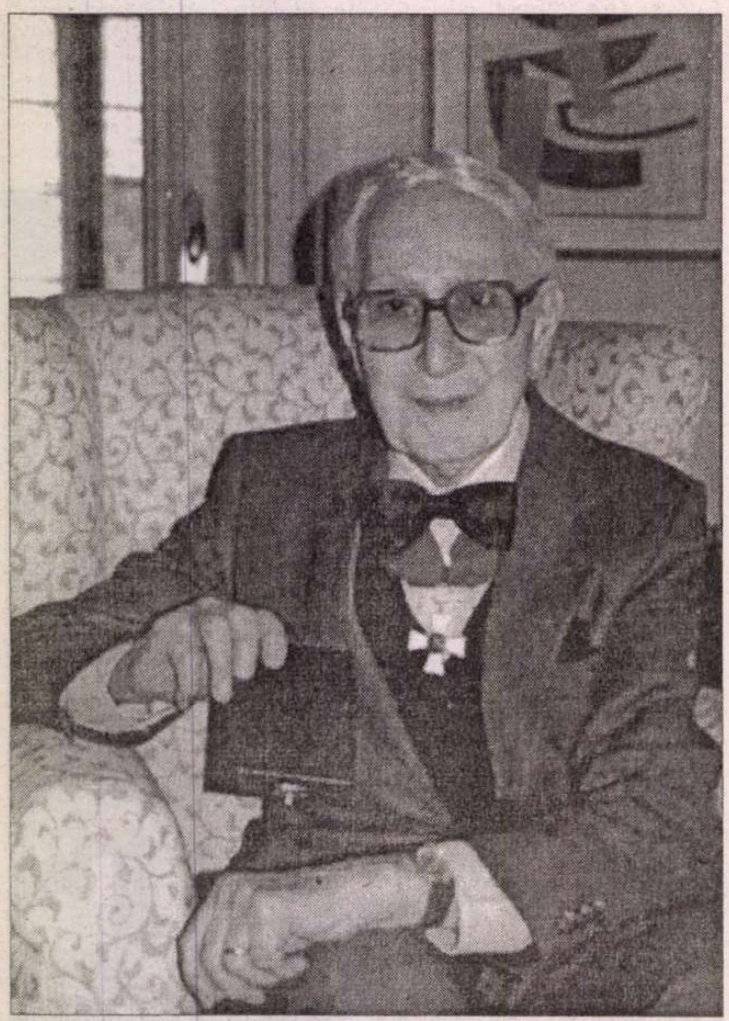
**REEDUCAREA DE LA AIUD**




La 2 ianuarie 1964, pe ultima filă a manuscrisului, Petre Pandrea avea să noteze, premonitoriu: ...„Va veni anul 2000" – și „abia atunci voi reînvia, efemer, ca scriitor de memoriale".

Album omagial Barbu Brezianu

# La 95 de ani



**Comandor al Ordinului finlandez Leul de Argint.**

ÎN ZIUA de 18 martie, Barbu Brezianu împlineşte 95 de ani. Cunoscut în ţară şi în lume ca unul dintre cei mai importanţi specialişti în opera lui Brâncuşi, ca un interpret savant şi riguros al acesteia, el a lăsat oarecum în surdină, într-o penumbră delicată şi misterioasă, vocaţia sa literară, aceea de poet şi de traducător. După cum n-a făcut prea mare caz, pînă cînd nu s-a ivit momentul, nici de calităţile sale de combatant, de om a cărui atitudine fermă nu a putut fi clintită nici de veleitarii superficiali şi aroganţi, şi nici de escrocii şi de impostorii semidocţi care au infectat piaţa românească, şi nu numai, cu acele obiecte triviale şi ridicole atribuite lui Brâncuşi. Însă în pofida firii sale discrete şi pudice, atunci cînd vibraţia lăuntrică l-a copleşit şi cînd obrăznicia şi vulgaritatea celor din jur au impus-o irepresibil, el a ştiut să-şi acordeze şi lira pentru timpanele delicate, dar şi să-şi aştearnă şfichiurile biciului pe spinările solzoase şi tuciurii ale celor care l-au transformat pe Brâncuşi într-un fel de SRL cu bătaie internaţională sau doar în simplă dugheană de mahala.

Ca poet, Barbu Brezianu vine direct din vecinătatea literară a lui Ion Barbu. Însă barbianismul său are o altă sursă decît aceea pe care ar putea-o presupune o descendenţă lineară. Barbu Brezianu este structural un antiretoric, un duşman ferm al cuvîntului gol, al sonorităţilor fără conţinut expresiv şi al oricărei divagaţii redundante. Din această pricină, barbianismul lui este unul de esenţă, unul care derivă dintr-o structură asemănătoare a gîndirii, şi nu un fenomen de prelungire stilistică prin influenţă imediată. Prin tăietura cristalină a versului, prin pregnanţa frazei, prin construcţia, de multe ori eliptică, a întregului, Barbu Brezianu poate fi aşezat în descendenţa lui Ion Barbu, dar a acelui Ion Barbu care s-a eliberat el însuşi de retorica baladescă şi de pitoresc, pentru a se apropia apoi vertiginos de imperativul purist şi incantatoriu al esteticii bremontiene. Însă dincolo de arhitectura textului, de ritmul alert al respiraţiei şi de un interes special pentru imponderabila lexicală, dusă uneori pînă la abstracţiune, poezia lui Barbu Brezianu este lipsită de angulozităţi, de acel impact aproape contondent pe care expresia barbiană îl are asupra cititorului. Dacă Ion Barbu se comportă ca un pugilist, lovind năprasnic şi definitiv, Barbu Brezianu levitează într-un fel de cîmp cu gravitaţie nulă şi foloseşte geometria cuvîntului doar ca pe o plasă cu ajutorul căreia captează muzici imateriale. În ciuda aparenţelor sale apodictice şi a discursului în epură, poetul Barbu Brezianu are un suflet romantic şi sentimental pe care, din delicateţe şi din pudoare, îl ascunde, cu mult rafinament, sub falsa glacialitate a unei rigori matematice.

**Barbu Brezianu (stânga) şi Constantin Noica, în timpul serviciului militar, la Regimentul de gardă de la Castelul Peleş.**

**7 decembrie 1930, deschiderea Expoziţiei de Horticultură. De la stânga la dreapta: Barbu Brezianu (şef de cabinet la Ministerul de Interne), Regina Maria a României, Regina Elisabeta a Greciei, Virgil Madgearu.**

Asemenea poetului, şi nici nu ar avea cum să fie altfel, este şi combatantul şi omul de atitudine Barbu Brezianu. În aceste vremuri de confuzie, în care infracţionalitatea a ieşit la lumină şi s-a instituţionalizat din pricina slăbiciunii instituţiilor, a vagului legislativ, dar şi a intruziunii politicului dincolo de spaţiul său de competenţă, Barbu Brezianu a fost una dintre conştiinţele cele mai vii şi mai puternic angajate în apărarea patrimoniului naţional şi a fenomenului nostru artistic în faţa barbariilor de tot felul. Delicat şi ferm în aceleaşi timp, fără violenţe de limbaj, dar şi fără ambiguităţi de fond, el s-a angajat într-o luptă deschisă cu profitorii situaţiilor tulburi şi cu vînzătorii grobieni de iluzii şi de ficţiuni artistice. Într-o mare măsură, ca efect al atitudinii sale ferme şi al autorităţii sale profesionale şi morale indiscutabile, *Coloana*...de la Tîrgu Jiu este acum din nou în picioare, iar traficul de falsuri Brâncuşi, ajuns în ultima vreme o adevărată industrie, este şi el pe cale de a fi îngrădit. În pofida încercărilor de a fi discreditat, în pofida capcanelor care i s-au întins în mod grosolan, în pofida manevrelor de culise ale unor geambaşi ai pieţei subterane de artă şi în pofida injuriilor incalificabile pe care un cor de agramaţi din Bucureşti sau din provincie, dar din aceeaşi mahala, i le adresează sistematic, el a reuşit să-şi păstreze încrederea în vigoarea creaţiei, în vitalitatea artei şi în şansele culturii de a trece teafără atît peste mizeriile mărunte şi spontane, cît şi peste atentatele mari şi bine orchestrate.

Cum asemenea prezenţe sînt indispensabile pentru buna funcţionare a lumii în care trăim, şi simplul fapt că îi putem spune *La mulţi ani* lui Barbu Brezianu, acum la 95 de ani, este un semn de speranţă şi de biruinţă. Aşadar, La mulţi ani, Domnule Barbu Brezianu!

**Pavel Şuşară**

Album omagial Barbu Brezianu

# Amintiri

ERA O IARNĂ grea, în 1916, cu o zăpadă de-abia te puteai urni. Eram foarte speriat de nemţi, care ocupaseră deja Bucureştiul şi patrulau şi în preajma casei noastre. Întâi am asistat la bombardarea Bucureştiului de către dirijabilele Zeppelin. Erau extraordinare, parcă erau nişte "havane", nişte trabucuri cereşti, urmărite noaptea cu reflectoarele noastre. Era, în beznă, un foarte frumos spectacol de lumini. Pe vremea aceea, nu erau sirene şi alarma era dată de clopotele bisericilor. Când veneau zeppelinele, toate clopotele nopţii sunau.

Îmi amintesc că, într-o zi, au venit nemţii să facă percheziţie. Nu ţin minte ce au vrut. Au bătut la uşă, eu m-am speriat şi m-am ascuns sub maşina de cusut, care era acoperită cu un linţoliu verde. Îi auzeam pe nemţi bodogănind, răstindu-se, urlând.

*
* *

Am fost ani de zile elev al Liceului "Spiru Haret", în care am avut norocul să mă aflu într-o ambianţă excepţională: coleg de bancă cu Arşavir Acterian, în aceeaşi clasă cu Dinu Noica, cu Nelu Valjan. A fost o fericire faptul că liceul ne-a consolidat prietenii pe viaţă. Eram coleg cu Mircea Eliade, mai mare cu două clase. El întârzia de multe ori, fiindcă îşi petrecea nopţile citind tare multe cărţi. În recreaţii, noi îl ascultam; era de o mare locvacitate, de o mare prietenie. Ne învăţa de pe atunci că opera unui autor important trebuie citită în întregime, că nu trebuie să sărim de la unul la altul. Să-i citim pe Balzac, pe Pascal, integral. Aşa proceda el şi ne îndruma şi pe noi. Citea şi noaptea şi ne spunea cum lungea el timpul: se culca târziu, pe la trei-patru dimineaţa. De aceea, se trezea mai greu şi mai întârzia pe la liceu. Odată, a întârziat (era rău dacă întârziam!) şi a intrat pe geam în clasa lui, care era la parter. Dar a fost prins şi pedepsit. A făcut vâlvă.

*
* *

Am făcut Facultatea de Drept, împreună cu Arşavir, cu fiul lui Anibal Teodorescu, şi cu Vladimir Boantă (cu care aveam să mă reîntâlnesc la Canalul Midia). Am avut un profesor extraordinar, genial, scăpărător: Istrate Micescu, mort şi el în puşcărie. Pentru lucrarea de licenţă am lucrat la Velea Nebuna, moşia lui Valjan şi la moşia lui Dinu Noica, de la Chiriac...

*
* *

O perioadă, am fost şef de cabinet la Ministerul de Interne, în timpul guvernului condus de Iuliu Maniu, când ministru de Interne era Alexandru Vaida-Voevod, impunător cu mustăţile lui, o figură care amintea de Imperiul Austro-Ungar. La un moment dat, el a aflat că făceam poezii şi m-a chemat la el, aşa că am fost obligat să îi dau să citească volumul, din care el n-a priceput nimic. Era cult, îi citise în original pe Goethe, pe Schiller, dar cu poeziile mele nu s-a prea împăcat. A rămas, cred, cu ideea că are un şef de cabinet care scrie trăznăi, dar... nu m-a dat afară. Ca magistrat, am debutat la Piteşti. Apoi am fost avansat şi mutat la Turda. Era foarte interesant oraşul acela, cu o bună antantă maghiaro-română. Pe urmă, am fost transferat la Bucureşti, la Judecătoria Contravenţională a Prefecturii de Poliţie.

*
* *

A urmat arestarea. Habar n-am ce vinovăţii fictive mi s-au atribuit. De unde să ştiu? Eram o "bestie moşierească". La Capul Midia se lucra 12 ore pe zi. Groaznic: soare, praf; eram strict supravegheaţi în timp ce loveam cu târnăcopul sau căram pietre cu roaba. Eram robi la roabă... Gardianul stătea sus, pe mal şi, cum vedea pe vreunul că stă, lua un bolovan şi îl arunca spre el. De la înălţime, piatra căpăta pondere şi, dacă lovea pe cineva în cap, îl putea răni serios. Noaptea era, însă, foarte frumos când, la reflectoare, nu ne mai supravegheau decât parţial. Eram acolo împreună cu un prieten, Petru Manoliu, scriitor de foarte bună calitate, cu băiatul lui Dinu Brătianu, Oni Brătianu, cu Călin Botez, fiul lui Jean Bart, cu arhitectul Joja, care fusese puţin legionar. În timp ce fratele lui Joja era preşedintele Academiei R.S.R., el era coleg de puşcărie cu mine. Noaptea era feerică. Noi, orăşenii, nu ne dăm seama cât de vie este bolta cerească: tot cerul se roteşte într-o perpetuă şi lentă mişcare... Carul Mare, Carul Mic, Luceafărul de Dimineaţă. Când e senin, bine-înţeles; şi erau nopţi senine şi frumoase, vedeam marea, vedeam portul Constanţa iluminat feeric, parcă era la Hollywood.

**Consemnate de**
**Filip-Lucian Iorga**

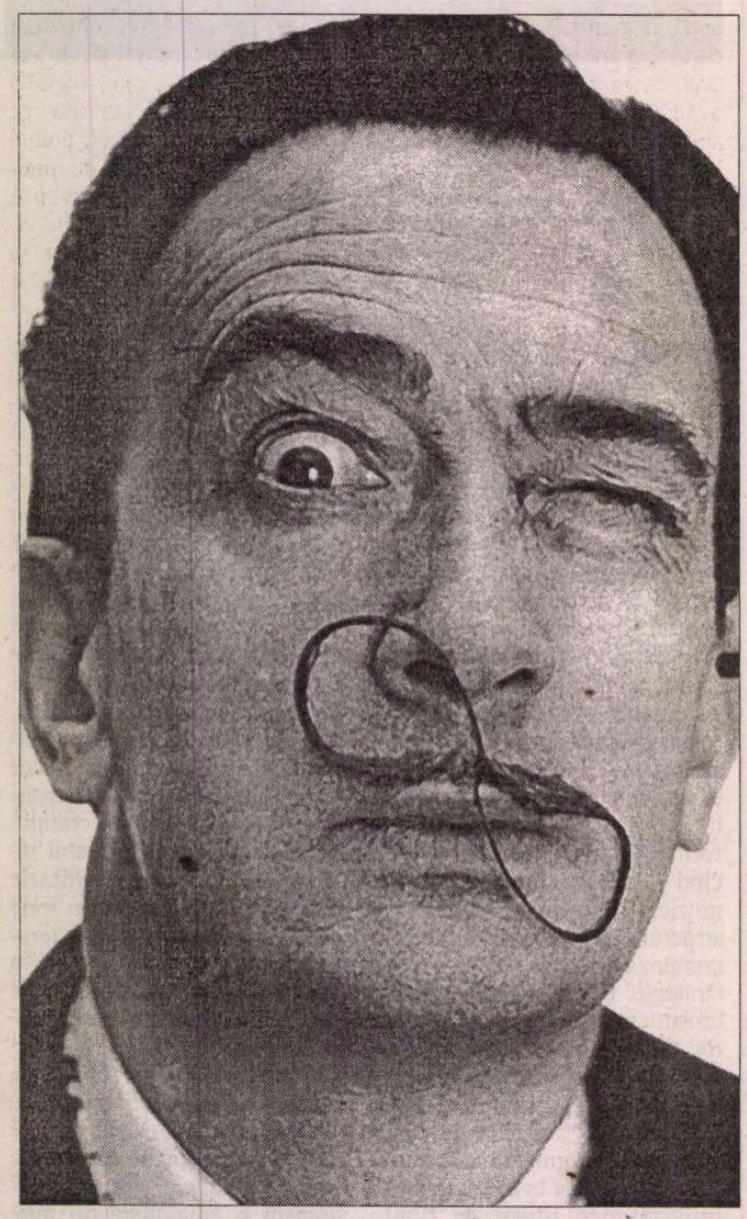
**10 mai 1927, de Ziua Naţională: un mareşal între doi poeţi. În plan apropiat, de la stânga la dreapta: Mareşalul Alexandru Averescu, Octavian Goga. În plan îndepărtat, de la stânga la dreapta: Barbu Brezianu, Petre Papacostea şi generalul Ludovic Micescu.**

**muzică**

# Răspuns posibil

DE CURÎND, un student de-al meu de la compoziţie m-a întrebat dacă forma este sau nu apriorică actului componistic şi dacă, în ambele cazuri, pe cale de consecinţă, pot exista, cu adevărat, muzici informale. I-am răspuns plecînd de la cuvintele lui Anatol Vieru: "forma se naşte odată cu muzica – muzica, odată cu forma; fiecare dintre ele ajută la zămislirea celeilalte (...). Pot exista însă muzici foarte frumoase, mai leneşe în privinţa formei, - Anatol Vieru remarcînd - un joc între formă şi muzică, între micro şi macrostructura pe care îl reglează compozitorul după o anumită strategie. Rareori macro şi microstructura sînt la fel de active tot timpul; o oarecare redundanţă, o comoditate, o lenevie binecuvîntate, îşi spun şi ele cuvîntul în artă". O lenevie care încurajează domeniul informalului concretizat în muzicile improvizatorice libere de tipul *Freieszusammenspiel,* în cele din ramura *free, text-composition* sau în muzica imaginară. Perimetrul acestor muzici favorizează conţinutul, care nu mai induce forma, fiind independent de ea. Nu există nici măcar o schemă a formei, darămite o formă propriu-zisă. Şi totuşi, orice aventură sonoră, oricît de tributară ar fi ea exceselor aleatoare, întruneşte, o dată cu săvîrşirea ei, o anumită configuraţie pe axa sintagmaticului. Chiar dacă nu demarează de la un punct de plecare mai mult sau mai puţin premeditat. În fond, forma este punctul de sosire şi nu dă, în nici un caz, startul în lucrarea componistică. Iar în muzicile informale, cel care "presează" forma este hazardul şi nu intenţionalitatea autorului, liberul arbitru şi nu confortul tradiţiei. Muzicile supuse întîmplării tulbură, de asemenea, relaţia dintre compozitor şi interpret, în sensul că cel dintîi îşi poate considera formulată opera o dată cu precizarea structurilor, oferind celui de-al doilea libertatea opţiunii pentru o modalitate sau alta de articulare, pentru construcţia şi/ori suprapunerea acestor structuri, precum şi latitudinea de a decide durata operei. Acutizarea indeterminismului formal se explică, poate, prin asaltul împotriva serialismului generalizat, precum şi a muzicilor post-seriale integrabile direcţiei aşa-numite *noua complexitate* (Brian Ferneyhough, Klaus Huber, Gyorgy Kurtag etc.). Sub acest aspect, muzicile informale s-au definit ca una dintre tendinţele lesne detectabile şi explicabile din muzica occidentală a celei de a doua jumătăţi a veacului 20. Chiar şi momentele de maximă implicare ale aleatorismului în ordinea formală a muzicii, cum au fost grafismul sau improvizaţia totală (momente ce au pus între paranteze însuşi conceptul european de compoziţie savantă) sînt rezultatul reculului împins pînă la ultimele sale consecinţe de acele forţe ultraformalizante, care au "terorizat" creaţia cultă aproape o jumătate de secol. Dincolo de cazurile extreme, muzicile informale pot recupera, în variante diferite de cea originară, zidirea colectivă, anulînd o parte din haturile existente între activităţile muzicale de grup şi cele individuale, între profesionism şi amatorism ori între condiţia de creator, de restitutor şi de spectator. Dar muzicile informale comportă o anume instabilitate; ele tind în permanenţă să se rezolve (fie şi parţial) în entităţi formale (vezi exemplul spectacolelor sincretice, de tipul *happening*-ului ori teatrului instrumental). "Mi se pare, mărturisea cîndva Ştefan Niculescu, că o lege, pe care o bănuiesc universală în compunerea unei structuri viabile, este aceea de a da o anumită variabilitate unora din factorii muzicii, totodată păstrîndu-i constanţi pe ceilalţi. Varibilitatea extremă a tuturor factorilor creează haos, în timp ce constanta lor absolută - platitudine. Bunăoară, la Bach, în structurile constante tonal, mişcarea melodică sau polifonică sau ritmică etc. este accentuată, şi viceversa. E vorba, aici, de o condiţie esenţială a inteligibilităţii şi accesibilităţii. (...) Oricît de riguros, controlul trebuie să permită iruperea neprevăzutului". Nu ştiu cît de dumirit a plecat studentul meu după recepţionarea acestor idei. Cert este că o idee neacceptată este susceptibilă de a scorni noi posibile răspunsuri, în timp ce una acceptată este, în definitiv, o responsabilitate asumată.

**Liviu Dănceanu**



Salvador Dalí

# Chipuri ascunse

SALVADOR DALÍ (1904-1989) şi-a găsit timp să contrarieze multă lume. Prin pictură, interviuri, aforisme şi comportament. A existat chiar şi un cor al agasaţilor, care şi-au însoţit mustăcirile cu sugestii legate de schimbarea registrului şi chiar a carierei maestrului. Mulţi dintre cei care-i detestau tablourile, desenele, bijuteriile şi obiectele suprarealiste l-au sfătuit pe Dalí să se exerseze în cîmpul literaturii. Poate că pictorul nu i-ar fi ascultat, dacă printre ei nu s-ar fi numărat un admirator ilustru, poetul spaniol Federico Garcia Lorca, cel care a intuit că Dalí avea potenţial de scriitor. Mai precis, că lumea aştepta de la el ceva numit „romanul pur". *Chipuri ascunse* este rezultatul unei însihăstriri de patru luni pe care Dalí şi-a impus-o în munţii din New Hampshire, aproape de graniţa canadiană, unde a scris scoţîndu-şi din minte celelalte proiecte. Rezultatul este o carte cu destule irizări stendhaliene, care îl face pe Salvador Dalí să declare: „Un adevărat roman de atmosferă, de introspecţie, de revoluţie şi de arhitecturalizare a pasiunilor trebuie să fie (aşa cum a fost întotdeauna) exact contrariul unui Mickey Mouse de cinci minute sau al senzaţiei de vertij a unui salt cu paraşuta." Publicăm în avanpremieră un fragment din unicul roman al lui Dalí, în curs de apariţie la Editura Humanitas.

ÎN JURUL orei unsprezece şi jumătate, bogata americancă Barbara Stevens, văduva şi moştenitoarea lui John Cornelius Stevens, ieşi în grabă din hotelul *Ritz* în compania fiicei sale Veronica. După ce parcurseră cam cincizeci de metri pe acelaşi trotuar, intrară în casa de modă a doamnei Schiaparelli. La ora unu şi zece, mama şi fata ieşiră de la Schiaparelli şi se reîntoarseră la *Ritz* unde luară prînzul compus dintr-o salată, oferită cu servilismul şi ceremonialul de rigoare.

Înghiţiră două feluri de vitamine diferite, cu ajutorul a două pahare de Martini ce le făcură poftă de un al treilea, precum şi o îngheţată asortată, fistic cu ciocolată; după care, fără să mai aştepte cafeaua, se reîntoarseră la casa de modă Schiaparelli, de unde nu ieşiră decît spre a reveni la *Ritz*, la ţanc pentru ceaiul de la ora cinci.

Barbara Stevens izbutise să-şi compună o expresie cu totul deosebită care îi permitea, atunci cînd intra la casa Schiaparelli, să lase să se înţeleagă în chip evident că ieşea de la *Ritz*, şi o alta care, la întoarcerea la *Ritz*, nu lăsa nici un dubiu asupra faptului că ieşea de la Schiaparelli. În primul caz, expresia ei consta în aceea că ţinea gura constant întredeschisă, ca într-un fel de moliciune dezabuzată, opusul exact al unei guri căscate de uimire; nu răspundea niciodată întrebărilor pe care i le puneau vînzătoarele, îşi lăsa mîinile înmănuşate să zăbovească peste diverse articole şi, pretinzînd totodată, fără nici o delicateţe, că nu se opreşte la nimic, se mira în secret de absolut tot. Pentru întoarcerea la *Ritz*, afişa dimpotrivă o gură închisă, sau, mai bine spus, încordată, căci îşi ţinea buzele strînse cu un aer plictisit care exprima o umbră de dezgust atît de frivol, că nu putea să aibă altă cauză decît acele mici preocupări tiranice impuse de exigenţele modei şi pe care o femeie ultrasofisticată ca ea nu le putea nicicînd încuviinţa pe de-a întregul. Barbara Stevens pusese să fie trezită în dimineaţa aceasta la nouă şi jumătate, sub pretextul că avea oră la coafor la şase şi jumătate, oră pe care o smulsese cu de-a sila şi pe care era hotărîtă să o anuleze cu sînge rece. Ca multe fiinţe slabe, înlănţuite de propriile capricii, nu se simţea la largul ei şi liberă decît atunci cînd putea să suprime în mod arbitrar corvezile şi obligaţiile cu care avusese grijă în ajun să-şi presare drumul.

Fiecare din aceste mici obligaţii se putea de altfel transforma într-o preţioasă sursă de distracţii în cazul în care Mrs. Stevens ar fi cunoscut riscul de a se plictisi: atunci cînd ziua i se anunţa cam goală, măcar îi rămînea întotdeauna cu ce să o ocupe, dacă nu putea să o umple; în schimb, dacă dimineaţa se înfăţişa sub fericite auspicii, încărcată cu cele mai aţîţătoare perspective, Mrs. Stevens începea să se degajeze cu voluptate de toate obligaţiile — se cuvine totuşi să recunoaştem pe drept că acţiona în aceste cazuri cu o corectitudine, o rigoare, o grijă meticuloasă în alegerea scuzelor ce traduceau un real efort din partea secretarei sale, care făcea uz cu abilitate de toate pretextele politeţii, fără a pierde vreodată din vedere o preocupare exclusivă şi conştientă pentru publicitate:

„Mrs. Barbara Stevens regretă că nu poate veni la ultima probă, are însă absolută nevoie de pantofii cu tocuri încrustate cu diamante mici, pentru a asista la manifestaţia de caritate de la ambasada Angliei."

„Dna Barbara Stevens doreşte să-şi anuleze dejunul la restaurantul *Larue*, dată fiind sosirea regelui Greciei."

„Dna Barbara Stevens roagă pe dl şi dna Fernandez să aibă amabilitatea de a-i telefona mîine dimineaţă, dînsa este dezolată că nu poate asista la cocktail, dar are o problemă importantă de discutat cu avocaţii săi."

„Dna Barbara Stevens roagă să aveţi bunăvoinţa de a o scuza că este nevoită să-şi amîne vizita pînă după întoarcerea de la Versailles, vinerea viitoare, şi roagă să i se pună deoparte cele două clipsuri din turmalină trandafirie şi colierul din smaralde nefăţuite, care îi plăcea atît de mult pictorului Bérard. — Fireşte, fireşte..., răspundea bijutierul de la celălalt capăt al firului. Cred că Mrs. Stevens se referă la colierul Renaissance, decorat cu figurine de femei-centauri. Doamne sfinte, da, desigur că i-l vom păstra."

Punînd telefonul la loc în furcă, bijutierul nu putea să nu-şi spună: „Hm... Versailles... Trebuie să fie dineul la ducele de Windsor... Ia să vedem, în ce zi este acest dineu?... Pe 16, da, vineri. Dar, în cazul ăsta, secretara probabil că s-a înşelat. Mrs. Stevens nu se va reîntoarce mai devreme de sîmbătă dimineaţa. Va trebui să aşteptăm pînă luni... Luni dimineaţă..."

Genul ăsta de mici socoteli, pe care orice convorbire telefonică le declanşa fără greş în creierul montat pe platină al bijutierului, era specialitatea secretarei Barbarei Stevens.

Miss Andrews poseda la rîndu-i un creier împănat cu clişee jurnalistice, neregulat presărate cu lugubre careuri negre alternînd cu cele de un cenuşiu murdar al unor cuvinte încrucişate abandonate pe un colţ de masă, zmîngălite cu un scris cu creionul, neciteţ şi aproape şters. O încerca o bucurie aproape sălbatică la gîndul de a străluci uneori în ochii stăpînei, atunci cînd venea seara ca să-şi primească ordinele şi îşi etala în mod slugarnic resursele machiavelice care-i îngăduiau să împodobească cu graţioase filigrane de stupiditate, dînd dovadă de o mediocritate fără seamăn, dorinţele prea nude şi prea impulsive pe care Mrs. Barbara Stevens le lăsa exact aşa atunci cînd avea chef.

— Luînd asupră-mi responsabilitatea de a anula întîlnirea dumneavoastră de vineri, spunea Miss Andrews, am obţinut patru rezultate diferite: *primo*, să cîştig pentru doamna un răgaz de două zile pentru a lua o decizie; *secundo*, să anunţ că doamna cinează la familia Windsor la Versailles, fără a menţiona totuşi acest lucru; *tertio*, să-i informez pe cei doi Fernandez de alegerea dumneavoastră, căci trebuie ca ei să se ducă mîine dimineaţă să vadă aceeaşi bijuterie, asupra căreia Cécile Goudreau le-a atras atenţia. Nu se poate să nu-i intereseze. Şi atunci li se va spune că Barbara Stevens a rugat să-i fie reţinută.

— Sînt sigură că dna Goudreau a auzit despre ea de la Bérard; se spune că ea nu are pic de gust, interveni Barbara, cu o notă de ciudă.

— Şi, *quarto*... continuă triumfal Miss Andrews.

— Cum aşa, *quarto*? se miră Mrs. Stevens, care nu urmărise decît vag disertaţiile mondene ale secretarei sale, în timp ce-şi punea un capot din dantelă, stropit cu violete mari de o nuanţă strălucitoare.

A purta acest veşmînt (ce distona excesiv cu puritatea salonului ei alb cu auriu, al cărui decorator fusese Jean-Michel Franck) reprezenta pentru ea o mare satisfacţie de amor-propriu. În intimitatea budoarului, avînd-o drept martor de taină doar pe Miss Andrews, se putea lăsa fără constrîngeri în voia înclinaţiilor fireşti ale execrabilului ei gust.

— *Quarto*, al patrulea avantaj este acela de a fi ales ziua de vineri, reluă Miss Andrews, expediindu-şi rapid cuvintele de teamă că nu va putea ajunge pînă la capătul explicaţiei. Vineri, soţii Fernandez merg la dineu la Solange de Cléda, dineu la care doamna regretă atît de tare că nu va putea asista din cauza familiei Windsor! Soţii Fernandez nu vor pierde prilejul de a vorbi de ultimele dumneavoastră extravaganţe, astfel că va fi întocmai ca şi cînd v-aţi fi

dus!

— Cine a răspuns la telefon la Cartier? Brunetul cel scund cu accent spaniol?

— Cred că da. Era foarte amabil. A repetat de două ori: „Spuneți doamnei că îi stau complet la dispoziție."

— „Complet la dispoziție"... Da, cu siguranță e vorba de brunetul cel scund. I-ai telefonat dlui Paul Valéry în legătură cu dejunul meu din data de 20?

Miss Andrews se cufundă din nou în descrierea exhaustivă a avantajelor diplomatice ale modului ei de a telefona, în timp ce Barbara Stevens, cu capul în mîini, stătea atent aplecată peste carnetul de întîlniri, ținînd ochii închiși, închipuindu-și cu o precizie scenică demnă de cei mai buni regizori fiecare din reacțiile și contracțiile faciale pe care prezența ei la Paris avea să le declanșeze în cercul relațiilor sale, deja la curent cu ultimele ei activități grație zelului intrigant al secretarei. Începu apoi să-și studieze rolul în funcție de fiecare circumstanță și, exigentă cu ea însăși, susceptibilă, se chinui să reînceapă de o sută de ori aceleași gesturi, aceeași grimasă, aceeași inflexiune a vocii, reluîndu-și neobosită în imaginație intrările și ieșirile pînă la atingerea perfecțiunii. Era epuizant! Abia atunci, jucînd teatru față de ea însăși, se aventură pînă la a se felicita de propriu-i joc.

Își făcea intrarea la Cartier în chip de strălucită întrupare a tuturor bîrfelor privitoare la dineul de la Versailles, își făcea apariția acasă la soții Fernandez în chip de semnal al marii finanțe, iar la cizmar pur și simplu ca ducesa de Kent. Lucru straniu, deși Barbara nu lua într-adevăr în serios acest soi de efecte, nu era mai puțin adevărat că lingușelile furnizorilor se făceau pe dată mai prevenitoare, mașina îi era chemată cu un fluierat mai rapid, plecăciunile portarilor și ale lumii bune din Paris deveneau mai profunde; și aceasta contribuia la a o face să nu se simtă sigură pe ea însăși și la a se întreba: „E cu putință să nu fiu decît o fandosită care se dă mare?"

— Gata, dragă... o imploră Barbara, retezînd interminabila sporovăială a secretarei. Spune-mi mai curînd ce ne rezervă soarta pentru astăzi...

Știa, din păcate! Iar tonul ei fatalist nu viza decît să-i pregătească firescul reacției.

— Nimic, răspunse Miss Andrews un pic încurcată, în afară de proba la croitor și de ora la coafor, la șase și jumătate.

— În sfîrșit, suspină Barbara, o zi de fericire...

Miss Andrews era deja în picioare, cu un formalism milităros, așteptînd ordinul de repaus; chipul ei liliputan și ușor lucitor avea exact nuanța rozalie și forma precisă a unui deget de la picior, avînd taman în mijloc un dinte mare verzui — în sfîrșit, o unghie.

— Poți pleca, mulțumesc. Ne vedem mîine.

— Tocmai atunci Veronica intră în încăpere și veni să-și sărute mama în colțul gurii. Ferindu-se de sărutare, Barbara oftă din nou:

— În fine, o să putem petrece o zi plăcută, doar tu și cu mine, dar o să trebuiască totuși să merg la blestematul ăla de coafor, în loc să rămîn aici să-mi fac corespondența.

Detesta de fapt modul prea glacial al noului ei coafor de a trata pe toată lumea la fel și ar fi renunțat bucuroasă la întîlnirea cu acest rebel, „un comunist, desigur", se gîndi ea. Însă vidul cumplit pe care-l anunța sfîrșitul după-amiezii o lega fără speranță de această întîlnire: după ora la coafor, absolut nimic! Privi pe furiș și cu un aer de reproș telefonul, cînd iată că acesta începu să țîrîie timid, fiind pe dată oprit, sunet care făcu să apese dureros peste inima deja goală a Barbarei toată liniștea de moarte a acelei dimineți. Simți că-i piere curajul și își întoarse dezgustată privirea de la locul unde zăcea telefonul, ca o langustă albă adormită și nemișcată, agățată stupid în furculiță, incapabilă să-i vină în ajutor.

— Cît este de odihnitoare, spuse Barbara, o dimineață întreagă fără telefoane.

— Cine vrei să telefoneze? Toată lumea e la țară, zise Veronica.

— De ce, e vacanță? întrebă cu voce slabă maică-sa.

— Semivacanță. Mai sînt deschise cîteva magazine, dar oamenii au plecat... Ia te uită, se dă un film cu Fred Astaire...

Veronica nu lansa sugestia decît pentru plăcerea de a o tachina pe maică-sa.

— A, nu, nici vorbă! Pentru nimic în lume! exclamă Barbara cu un aer semeț, năpustindu-se să-și ia înapoi pila de unghii pe care tocmai o descoperise în mîinile fiicei sale.

— A, nu, nici vorbă! zise la rîndu-i fata, imitînd tonul mamei sale. Știi bine că manichiurista ți-a interzis să te mai atingi de unghii.

Barbara recunoscu făcînd mutre, apoi se întoarse să se întindă pe divan.

— Că manichiurista mă calcă pe nervi, treacă-meargă! Că Miss Andrews mă calcă pe nervi, treacă și asta de la mine! Că fiica mea, Veronica, mă calcă pe nervi, iarăși bine! Dar nu Fred Astaire! Basta cu atîta *tap-dance*! Admit să mă calce pe nervi oricine, dar nu cu clachetele de step!

— Cît ai clipi, întreg chipul Barbarei fu străbătut de tresăriri nervoase abia perceptibile. S-ar fi zis că se pot vedea micuții păianjeni ai insatisfacției fugind în toate direcțiile pe sidefiul pielii întreținute cu grijă. Veronica veni să se așeze lîngă ea; nemișcată și cu privirea atentă, ghicea că mama ei era deja gata să verse lacrimi și se aștepta s-o vadă izbucnind în plîns. Barbara Stevens era înzestrată cu acea emotivitate efemeră ce dă o strălucire cu totul deosebită anumitor chipuri, pe care roua lacrimilor mari ce se nasc cu ușurință subliniază și accentuează nuanțele sentimentelor, răpindu-le orice urmă a trecerii lor. Barbara avea patruzeci și trei de ani, dar năsucul ei fin cizelat avea șaisprezece, iar gropițele albăstrui din jurul gurii nu arătau mai mult de doisprezece.

Era oare Barbara frumoasă? Dădea exact impresia opusă: aveai sentimentul că fusese frumoasă pînă mai ieri. Iar asta era perfect adevărat. Urîtă în copilărie, acceptabilă la vremea măritișului, frumoasă ieri, încîntătoare astăzi. Barbara Stevens era una din acele ființe rare pe care esența profundă a naturii lor le face apte de toate transformările, de toate întineririle cu care institutele de frumusețe ademenesc atît de îndrăzneț: înzestrată cu un simț înnăscut al mimetismului, chipul ei putea reproduce cu o tulburătoare precizie expresiile cele mai contradictorii ale oricărei ființe — bărbat, femeie, chiar și animal. Azvîrlindu-se nebunește în mitologia magazinelor de modă, își desfășura toate facultățile mimetice pentru a se molipsi cu bună știință de calitățile și atitudinile idolilor zilei care izbutiseră în modul cel mai imperios s-o fascineze; în cursa ei dezlănțuită către depersonalizare, Barbara Stevens își cheltuia astfel toate resursele de energie pentru a semăna cu toate femeile frumoase ale epocii sale, nemaipăstrînd de la ea însăși decît strictul necesar pentru a rămîne în viață. Tot ce era firesc în ea era limitat: avea picioare mai curînd scurte, fruntea îngustă, era durdulie fără rotunjimi generoase și destul de blondă. Unde putea găsi contrast mai frapant decît cel oferit de exuberanța unduitoare și aurie a fiicei ei?

Veronica era blondă nu doar prin părul bălai ce-i cădea în valuri pe umeri, ci mai degrabă printr-un soi de lumină ce emana din tot trupul ei; atunci cînd se găsea alături de maică-sa, s-ar fi putut spune că îi împrumuta un pic din auriul ei, iar cînd era singură, făcea să pară aurite pînă și mobilele care o înconjurau.

Spre deosebire de Barbara, Veronica avea o frunte înaltă și senină, bombată, ușor meningitică, și picioare lungi, sculpturale ce nu se vedeau niciodată, dat fiind că în prezența ei nu te puteai împiedica să nu-i privești constant ochii, pentru că nu se citea nimic în ei: străini lacrimilor și șovăielilor, ochii îi erau ficși și uscați ca două imense deșerturi, pupilele erau de un albastru atît de palid încît se confundau cu albul, și abia în adîncul lor și la orizontul spațiului lor translucid strălucea o bucățică de clar de lună și de pulbere de aur. Dacă Barbara avea picioarele prea scurte, era fără îndoială vorba de un mijloc dizgrațios pe care-l descoperise natura pentru a o aduce mai aproape de sol și a o face astfel mai umană. Veronica, în schimb, nu avea nevoie de lungile-i picioare de zeiță pentru a-și înălța inima la un alt nivel. Ea făcea parte dintre aceia care calcă în picioare sentimentele omenești cu grația unei antilope. Barbara, ca multe ființe slabe, era binevoitoare, înclinată către înduioșare, către iertare, și nu era crudă decît în mod inconștient. Fără a fi crudă, Veronica cea asemănătoare zeilor din vechiul Olimp nu era nici bună, nici rea, și, ca orice ființă combativă aparținînd unei elite, era lipsită de milă, vindicativă și predispusă la iremediabile pasiuni. Era *călugărița*, manta religioasă care-și devorează dragostea din exigență biologică de absolut.

**În românește de**
**Ileana Cantuniari**


Ți-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărțile – gratis**
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 17 martie** $19^{00}$
Festivalul de muzică clasică Prometheus 2004

**JOI, 18 martie** $19^{00}$
Festivalul de muzică clasică Prometheus 2004

**VINERI, 19 martie** $19^{00}$
Festivalul de muzică clasică Prometheus 2004
Festivitate de premiere

**SÎMBĂTĂ, 20 martie** $21^{00}$
Festivalul de muzică „Prometheus Live"
în colaborare cu Radio România Tineret

Petrecere cu premii Jidvei $23^{00}$

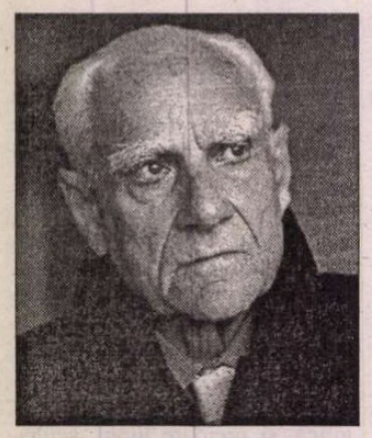
**DUMINICĂ, 21 martie** $20^{30}$
Concert jazz live:
Berti Barbera & 4-Given

**MARȚI, 23 martie** $20^{00}$
Muzică clasică live
Anca Vasile și Ioana Mîndrescu – vioară și pian
MARȚI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

# Moravia şi Roma



CÂND vorbeşte despre propria romanitate, italianul de cultură medie născut şi crescut la umbra lui „Cupolone" di San Pietro se gândeşte prea rar la Remus care a pierdut o întrecere pentru că avea vederea mai slabă, la onoarea pentru care Mucius Scevola a fost dispus să bage mâna în foc sau la abuzurile de care Cicero îl acuza pe Catilina. Alte abuzuri îi sar acum în ochi şi îşi găsesc expresia în catrenele ce încă mai tapetează, la fel ca acum două sute de ani, statuia lui Pasquino – un fel de Bulă local, o statuie antică cu identitatea rămasă incognito, învestită cu onoarea de a fi „vox populi" - iar campanilismul cel mai autentic îl regăseşti la o terasă înţesată cu microbişti, în jurul unei pizze în Testaccio, dar şi acolo unde se păstrează vie memoria romanilor prin naştere sau prin adopţiune ce au jalonat cultura italiană. Doar un străin venit pentru prima dată în oraş ar putea fi surprins de numeroasele reeditări ale poeţilor şi prozatorilor care au cultivat dialectul, de faptul că va găsi cu greu bilete la filmele lui Fellini sau de amestecul bizar de capete încărunţite şi băscuţe multicolore care umplea, mai zilele trecute, sala de la Museo di Roma in Trastevere, la o serie de conferinţe dedicate lui Moravia. Pentru că numai un turist în trecere nu ştie că nume ca Trilussa, Pasolini, Fellini, Moravia atrag indiscriminat, ca o plasă de păianjen, insecte culturale de cele mai pestriţe extracţii sociale şi de cele mai diverse vârste, dar cu o singură carecteristică în comun: romanitatea.

Evreu de origini venete prin naştere, creştin prin botez şi internaţional prin călătorii şi prin deschidere culturală, Alberto Moravia Pincherle a fost unul dintre cei mai atenţi şi mai cinici cronicari ai societăţii italiene, dar cu precădere al celei romane, din a doua jumătate a secolului trecut. Tocmai de aceea sub titlul „Moravia e Roma", abil ales de organizatorii unei expoziţii însoţite de o bogată serie de conferinţe şi de proiecţii, se poate aduna practic întreaga creaţie a naratorului, de la primul roman *Indiferenţii* la *Povestirile romane* şi la ultimele scrieri din anii '80. Este exact ceea ce a vrut şi a reuşit să facă Asociaţia „Fondo Alberto Moravia", sub privirea atentă şi mereu la fel de iubitoare a Daciei Maraini - muza de care scriitorul a fost legat poate prin cea mai constantă şi mai profundă tandreţe. Asociaţia a adunat şi a prezentat publicului o serie deosebit de bogată de documente şi de mărturii: extracte din corespondenţa cu prietenii şi cu rudele; ediţiile princeps ale romanelor sale, unele însoţite şi de cronici din presa vremii sau de pasaje din comentariile autorului; volume primite de Moravia de la diferiţi scriitori, ale căror dedicaţii ţes o fascinantă reţea de prietenie şi de intimitate între mari nume ale narativei italiene (Curzio Malaparte, Corrado Alvaro, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini); instantanee ale scriitorului, dar şi fotografii care surprind atmosfera oraşului aşa cum a cunoscut-o şi a redat-o el; numeroase articole polemice şi de atitudine ce acoperă un arc de aproape jumătate de secol de activitate jurnalistică a unuia dintre scriitorii cei mai implicaţi în viaţa socială; obiecte de artă din colecţia sa personală, care întregesc profilul cultural al unui autodidact.

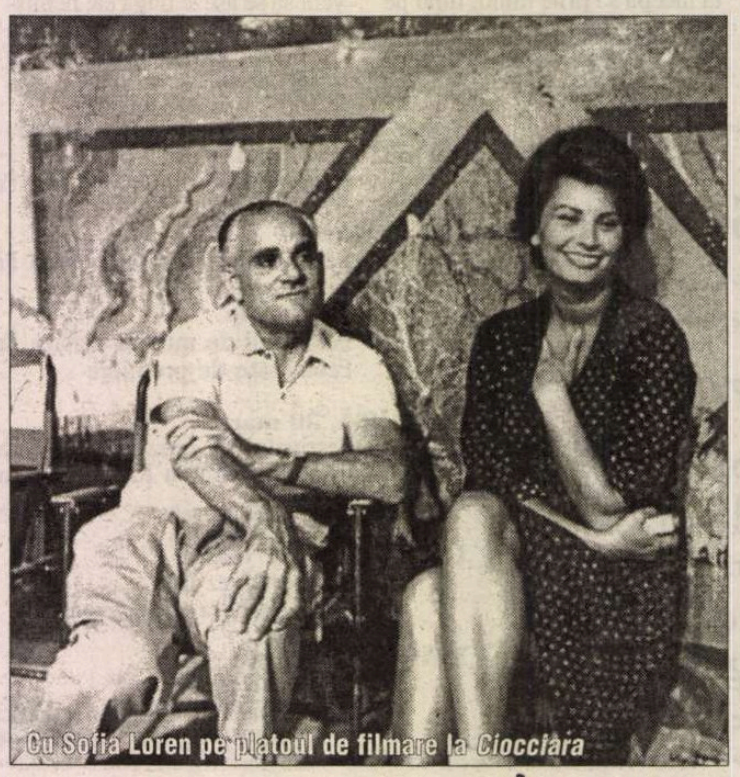
Parcursul expoziţional urmăreşte cronologic viaţa lui Moravia, din anii copilăriei până la ultimele luni din viaţă, insistând asupra unor momente care i-au semnat destinul uman şi scriitoricesc şi care ar putea fi sintetizate în trei mari capitole: boala, fascismul şi războiul. Suferind în adolescenţă de o tuberculoză osoasă care îl împingea către lectură, recluziune şi acutizarea spiritului de observaţie şi analiză ca şi pe Max Blecher, tânărul Alberto nu şi-a putut încheia studiile - lucru care i-a provocat un permanent complex de inferioritate mascat cu delicateţe, după cum amintesc cei care l-au cunoscut. În schimb, a început să scrie şi a debutat foarte tânăr, la 19 ani, cu romanul *Indiferenţii*.

Dat fiind că era pe jumătate evreu şi că avea în familie activişti socialişti exilaţi şi ulterior asasinaţi de către regimul fascist, tânărul scriitor a fost supravegheat de către poliţia politică şi a publicat cu mari dificultăţi în anii '30, conflictul culminând cu cenzurarea romanului *Agostino* sub pretext de imoralitate. După intrarea în vigoare, în 1938, a legilor rasiale, mama sa Gina De Marsanich reuşeste cu ajutorul unui frate, deputat fascist, să schimbe numele familiei din ebraicul Pincherle în Piccinini. Din aceeaşi perioadă datează de altfel câteva scrisori prin care Moravia îi solicita lui Mussolini, într-un stil în care astăzi este greu de stabilit limita dintre deferenţă şi servilism, să îi permită să publice în continuare şi îl asigura de propria bună credinţă faţă de regim. Epistolele respective, publicate chiar în aceste săptămâni în presa italiană şi alăturate acelei aşa-zise „abjurări" de la identitatea de evreu, au dat naştere unei îndelungi polemici asupra unei atitudini pe care unii au definit-o drept „nicodemism", iar alţii au considerat-o chiar colaboraţionistă. Asupra acestui aspect, mărturiile prezentate în cadrul expoziţiei nu aduc prea multe lămuriri, dar subiectul, neputând fi trecut sub tăcere, a fost dezbătut într-una din conferinţele din programul manifestărilor de la Museo di Roma, cu insistenţă asupra prigoanei şi asupra cenzurii la care a fost supus scriitorul de către propaganda fascistă. În ceea ce priveşte colaboraţionismul lui Moravia, referitor la perioada imediat anterioară celui de-al doilea război mondial această acuzaţie mai poate fi adusă unui număr extrem de redus de intelectuali italieni, iar numele prozatorului roman nu face parte dintre ele. Cât despre intenţia sa de mascare a propriilor convingeri şi de adecvare aparentă la normele şi principiile dominante - fie că a fost generată de o slăbiciune morală, fie că a provenit din intenţia de a-şi proteja familia sau din simpla dorinţă a scriitorului de a fi lăsat să îşi facă meseria - ea cred că nu poate fi negată şi nici acoperită cu o aură de dizident[1] la care se recurge îndeobşte nu doar în ceea ce îl priveşte pe scriitorul în cauză. Cu toate acestea, este bine de ştiut că nicodemismul lui Moravia a fost de scurtă durată şi că nu se reflectă în nici un fel în scrierile sale. În sfârşit, la capul de acuzaţie că abjură de la identitatea sa evreiască, ar fi de spus că prozatorul nu şi-a revendicat niciodată această componentă identitară, iar ca scriitor chiar a ignorat în mod deliberat tematica legată de Shoah, fie dintr-un cinism fundamental, fie pentru că nu accepta ideea de a fi considerat un scriitor cu marcată apartenenţă etnică sau de orice altă natură.

Alături de boala din adolescenţă şi de fascism, războiul a fost a treia experienţă care a influenţat hotărâtor viaţa lui Moravia, făcându-l pe de o parte să îşi piardă stima pentru clasa conducătoare care îl promovase şi pe de altă parte să privească cu atenţie şi cu stimă – conform propriilor mărturisiri – spre mitul proletar. Această atracţie a fost mobilul unora dintre titlurile importante din bibliografia sa: *Romana, Ciocciara* şi *Povestiri romane*.

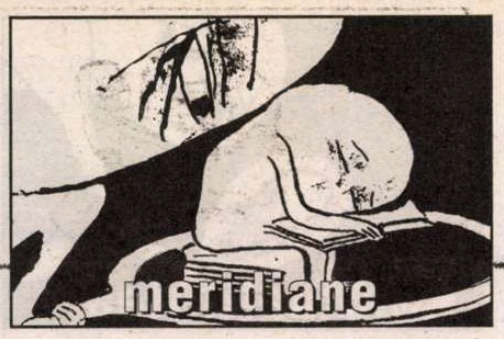
Dar dacă boala, fascismul şi războiul i-au jalonat traiectoria umană şi scriitoricească, am fi tentaţi să spunem că nordul busolei sale a fost întotdeauna Roma. Interioarele învăluite într-un amestec de noblete şi ponoseală, exterioarele populare mizere sau cele strălucitoare ale zonelor turistice sunt în romanele şi în volumele de povestiri ale lui Moravia tot atâtea fundaluri teatrale minuţios descrise, în care evoluează personaje consonante cu locul şi cu atmosfera. Un oraş provincial cu pretenţii de capitală, un amestec de zgomote şi de forfotă, o chintesenţă de snobism şi un creuzet al viciilor, Roma lui Moravia este în acelaşi timp Mecca boemei culturale şi singura scenă politică posibilă, dar este mai ales un centru viu al lumii literare postbelice. Între colinele acestui oraş au loc toate scandalurile generate de apariţia volumelor sale, aici se publică din '54 revista „Nuovi Argomenti" pe care o conduce, în Vatican este pus la Indice volumul *Povestiri romane* şi nu foarte departe de Piazza San Pietro acelaşi volum reuşeşte să adune consensul şi solidaritatea aproape unanime a lumii literare, atunci când în 1952 i se atribuie Premiul Strega.

Dragostea romancierului pentru oraşul său natal şi pentru oamenii lui are ceva din iubirea pentru femeile care i-au întretăiat calea şi cărora, într-un fel sau altul, le-a însemnat destinul. Este o iubire alcătuită din curiozitate emoţionată şi din cinism critic, din îngăduinţă şi spirit polemic, din maximă înţelegere şi dispreţ. Este un sentiment chinuit, dar care nu lasă niciodată loc indiferenţei. Iar cât priveşte obiectul iubirii, la fel ca celelalte femei din viaţa prozatorului, Roma suferă o modificare după ciocnirea cu Moravia: se priveşte în oglinda fermecată ţinută de mâna care scrie, se cunoaşte mai bine şi învaţă să conviţuiască cu această imagine care nu este întotdeauna măgulitoare şi niciodată comodă. Şi învaţă atât de bine această artă a conviţuirii, încât ajunge să fie dependentă de ea. Privind sala înţesată de oameni care nu doar îl citiseră, ci îl studiaseră şi îl puteau cita pe Moravia, care îl cunoscuseră personal sau cel puţin merseseră pe urmele lăsate de el, mă gândeam că aceşti romani sunt tot atâtea replici ale Elsei Morante, ale Daciei Maraini sau ale junei Carmen Llera: din ce în ce mai tineri, din ce în ce mai fermecaţi de literatura lui; dependenţi de Moravia.


Cu Sofia Loren pe platoul de filmare la *Ciocciara*

**Oana Boşca-Mălin**

[1] La începutul războiului, Moravia se retrage împreună cu soţia sa Elsa Morante la Capri. Îl regăsim la Roma imediat după Armistiţiul din '43, colaborator la primul ziar post-fascist, „Il Popolo di Roma" (sub direcţia lui Corrado Alvaro), pentru ca apoi să fie hăituit de către SS şi obligat să se ascundă în munţi aproape zece luni.




cronica traducerilor

# Chipul lui Kafka pe conservă

Marie Darrieussecq – *Schimbarea la trup*, traducere din franceză de Claudiu Constantinescu, Editura Pandora-M, Târgoviște, 2003, 160 p.

SUCCESUL răsunător, îndeosebi de public, pe care o serie de tineri romancieri l-au avut în Franța, a convins câteva edituri de la noi să traducă destul de repede o bună parte din acele titluri. Mai ales cele scrise de femei și, bineînțeles, cele cu subiect sexual. Marie Darrieussecq este unul dintre aceste nume ale prozei franceze contemporane, deși sexul nu se află în prim-plan. Presa franceză a scris mult despre romanele ei, pe internet referințele la autoare sunt numeroase, iar Editura Pandora-M i-a tradus romanul *Truismes* (apărut în 1996 la P.O.L.) în colecția *Femina* sub titlul *Schimbarea la trup.*

Subiectul romanului poate fi cuprins într-un singur enunț: o femeie este martora propriei metamorfoze într-o scroafă (*truie*). Și de aici o serie de efecte previzibile care nu sunt nici tragice, nici comice, nici complicate, nici profund simbolice. Undeva la mijloc, astfel încât e greu de găsit miza reală a cărții. În fond, femeia cvasi-scroafă nu face decât să se fâțâie de colo colo, între slujbă, iubit și amant, încercând fără succes să-și păstreze viața socială. Marie Darrieussecq are această idee (de altfel, veche de când literatura: de la Homer la Ionescu) a metamorfozei și pe tot parcursul romanului caută să-i și găsească un rost literar. *Précédence oblige!*

Romanul este însoțit de o prefață semnată de Alexandru Matei, un text care, inițial, fusese un eseu despre conceptul de autoficțiune. Cum Marie Darrieussecq s-a arătat preocupată și de teoria literară și, în special, de autoficțiune, eseul a fost ajustat într-o prefață care, oricât de interesantă ar fi, își trădează inadecvarea la textul romanului. Alexandru Matei este unul dintre cei mai informați tineri eseiști și critici literari și, cu siguranță, cel mai bun cunoscător al literaturii franceze contemporane. Dar geneza prefeței și inteligența îi joacă aici o festă. Prefața trebuie citită ca un text paralel romanului. Altfel, lucrurile se complică inutil. Ca și o parte dintre comentatorii francezi, Alexandru Matei sugerează o posibilă interpretare a romanului în cheie anti-trend. Un comentariu din *Télérama* spune: „autoarea dă glas rațiunii, printr-un divertisment care denunță fobia ordinii morale, cultul *new age* al corpului igienic, terorismul gândirii unice și extremismul feminist", iar Alexandru Matei glosează pe marginea a „două mize importante, simbolică și social-politică" și despre „spiritul unui nou feminism care, depășind stadiul revendicărilor, își afirmă în diatribe identitatea, manifestă brusc și brut ceea ce pot femeile – naturalețea cu care cheamă și rezistă experiențelor liminare – *Truismes* [fiind] un buildungsroman ultramodern în care drumul spre sine presupune metamorfoza". Numai că...

Femeia nu-și percepe metamorfoza în registrul realist-convențional (asistat, bineînțeles, de simbolic) al lui Kafka sau Ionescu. Narațiunea e un discurs la persoana I, curajos dar cam artificial prin lipsa reflexivității. În ignoranța-i naivă (de altfel, cel mai comod discurs), femeia nu se întreabă *ce* și *de ce* i se întâmplă. Ca și cum *Străinul* lui Camus, pe măsură ce-și admiră metamorfoza în porc, se pregătește să trăiască în ferma animalelor. (Mă tem însă că fraza aceasta e mai bună decât romanul însuși!) Convenția e aici maximă și radicală: cititorule, dacă te întrebi ce se întâmplă cu personajul, nu are nici un rost să citești mai departe! Femeia se transformă sub ochii cititorului în scroafă, dar fractura pe care o produce metamorfoza corporală în viața socială a personajului rămâne doar un efect literar gratuit și fără tensiune, de vreme ce ți se induce ideea unei acțiuni inofensive, a unei farse, în fond. Marie Darrieussecq nu-și poate păcăli cititorul și pentru că nu asigură textului destule elemente și detalii care să legitimeze posibile (și necesare) interpretări. Subiectul este insolit și captivant, dar, naratologic, romanul nu are nici o miză tocmai pentru că îi lipsește narațiunea în sensul larg. Autoarea mizează exclusiv pe încărcătura semantică virtuală oricărei metamorfoze corporale (ce topos generos, hermeneutic vorbind!). Însă, neasumat îndeajuns de complex la nivelul factologic al discursului - care, cum spuneam, nu vizează reflexivul și nici vreun nivel meta-textual -, și în ideea că semnificantul, ca zonă a indeterminării, va fi căpătat oricum sens în actul receptării, subiectul romanului rămâne doar o anecdotă cu pretenții. Cu o sintaxă superficială nu se poate articula un enunț complex. Tabloul e gol, iar privitorul nu mai e demult atât de naiv.

În chestiunea supra-interpretării, impasul teoretic s-ar formula în termenii lui Eco din *Limitele interpretării:* structurile ideologice nu privesc intențiile destinatarului, ci doar ceea ce textul manifestă sau conține în mod virtual. Intenționalitatea poate fi auctorială (nu știu ce texte teoretic-ideologice a produs eseista Marie Darrieussecq), dar nu neapărat și textuală. Opera este deschisă și poate, în general, suporta un număr foarte variat de scenarii interpretative, inclusiv matrice ideologice (vezi cazul Shakespeare, revendicat inclusiv de marxiști). Dar, în același timp, opera poate limita viziunea critică, așa cum și viziunea critică limitează opera. Sigur, în fața operei, orice perspectivă e legitimă, cu condiția însă să fie și coerentă. Dar interpretarea are și o componentă non-rațională în măsura în care depinde de o serie de determinanți, cum ar fi: gustul și experiența proprie, contextul ideologic ș.a. Mai ales în Franța unde tradiția antisocială se întinde cu secole în urmă, iar în ultimii ani utopii stângiste *soft* s-au tot scris (proza scurtă a lui Pascal Bruckner e un exemplu). Prin urmare, mi se pare exagerată o interpretare în linie ideologică în genul frazelor reproduse mai sus. Mi-e greu să pun în aceeași ecuație termeni și expresii, precum „rațiune", „divertisment", „fobia ordinii morale" și „extremismul feminist". De ce n-am merge pe această linie și, în uciderea de către iubitul-vârcolac a celor care livrează pizza la domiciliu, n-am descifra un protest la adresa societății de consum? Sau, prin sugerarea lipsei de carne de porc, o ironie politic-incorectă față de comunitatea musulmană foarte numeroasă în Franța!? În exhibarea oricărui conflict putem ghici o „criză antropologică", putem glosa cu concepte *trendy* precum „Celălalt", „alteritate", „identitate" ș.cl. Dar până prudență n-ar strica în a adecva subiectul teoretic la obiectul artistic. *Be relevant!* cum ar spune Grice. Altfel, la o vârstă a culturii demult matură, riscăm să supraevaluăm orice produs artistic impostor care a învățat să se livreze receptorului într-o formă ce simulează tot mai convingător substanța.

Dar ce este, în fond, acest roman? Plecând de la preocuparea teoretică a autoarei pentru autoficțiune, Alexandru Matei schițează o demonstrație cum că romanul Mariei Darrieusecq ar fi chiar o autoficțiune. Definiția autoarei înseși este însă nepermis de... permisivă: „o narațiune la persoana I care se prezintă drept fictivă, dar în care autorul apare în mod homodiegetic cu propriul său nume, și unde verosimilitatea este o miză menținută prin multiple «efecte de viață»". Lăsând la o parte că, astfel, putem găsi autoficțiune și prin Evul Mediu, romanul de față numai mostre de „efecte de viață" nu oferă. În lipsa unor teorii mai serioase, conceptul de autoficțiune mi se pare, deocamdată, un moft. Termenul în sine nu-mi spune nimic nou, e inconsistent printr-o oarecare banalitate și, cred, ar trebui serios semantizat.

Una peste alta, ***Schimbarea la trup*** pare un roman scris în câteva zile, de un scriitor cu ceva ore de *creative writing* la activ, pentru a fi citit în(tre) câteva stații de metrou. Așadar, o metamorfoză pentru mase într-un roman de consum, poate la un nivel superior romanelor tipice *à gare*, cu o serie de metamorfoze (femeia în scroafă, bărbatul în vârcolac) care îl apropie de benzile desenate. Un *pulp-literature* care vrea să lase impresia că, dincolo de plăcerea (atât cât e) a lecturii subiectului insolit, s-ar afla și un sens secund. Un roman gratuit, de divertisment, fără străluciri stilistice, doar cu o fluiditate a frazei redată bine și în română de traducătorul Claudiu Constantinescu; o *fast-literature* pentru un public care vrea tot mai mult să se distreze lejer citind romane „interesante" de o sută de pagini, acel tip de roman tâmpitel despre care comentatorii francezi, sub presiunea cifrelor de vânzări și a legăturilor (de marketing) dintre edituri și reviste, vor scrie mereu că e „un eveniment al sezonului literar". Cuvântul cheie fiind, de fapt, „sezon".

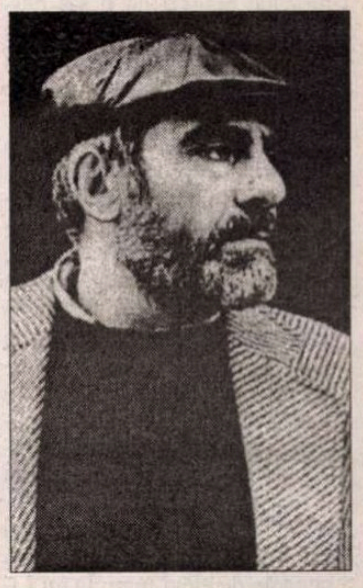
**Marius Chivu**

## Despre blonde

● Extraordinara fascinație pentru părul blond, urmărită din Antichitate și până azi, constituie subiectul cărții *On Blondes* de Joanna Pitman, apărută la Ed. Bloomsbury. Jurnalistă și critic de artă, eseista britanică evocă strălucit mitul blondei, de la Homer și „lîna de aur" a Afroditei, trecînd prin pictura religioasă a Evului Mediu și până la ideea de superioritate rasială a naziștilor și la vampele hollywoodiene. Fetișism colectiv ce străbate vremurile, părul blond e și sursa unei schizofrenii durabile: e asociat frumuseții dar și prostiei, inocenței, sfințeniei, dar și viciului.

## Zona

● Format din mici scene sau scurte tablouri care se îmbină ca într-un *puzzle,* volumul *Zona* de Serghei Dovlatov, subintitulat *Amintiri ale unui paznic de lagăr* descrie universul lagărelor de muncă din epoca brejneviană. Povestirea se bazează pe o experiență trăită: Dovlatov a fost trimis, în timpul serviciului militar, ca grădinar într-un asemenea lagăr de deținuți de drept comun, în glacialul nord al Rusiei. Tehnica scriitorului amintește de cea a unui „clasic" al literaturii concentraționare, Varlam Șalamov:



notații scurte, concise, portrete abia schițate, scriitură seacă și limpede, fără efecte retorice. Dar, dacă Șalamov se concentra asupra narațiunii, Dovlatov își construiește cartea în special prin dialoguri, personajele prind viață vorbind. Deși *Zona* e deosebit de impresionantă, autorul are o slăbiciune: vrea cu orice chip să transmită un mesaj explicit prin propriile cugetări, ca și cum dialogurile și povestirea nu i-ar fi suficiente. Iar gînditorul nu e la înălțimea povestitorului.

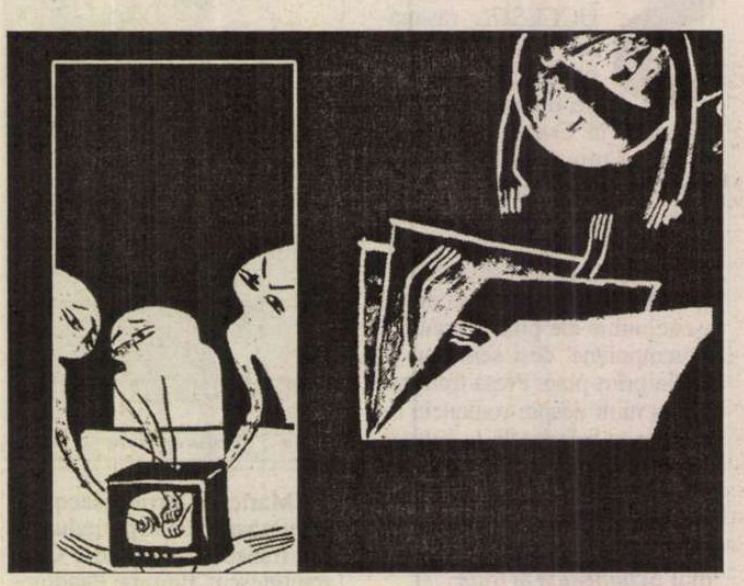
## post-restant

de **Constanța Buzea**

SIGUR că nimănui nu-i este interzis să viseze, dar dacă o face în gol și nesăbuit iluzionându-se într-o direcție fără ieșire, o face asumându-și riscul și tristețea eșuării. Limbaj nesigur, gramatică în suferință, imagistică găunoasă. Se vede că n-ați citit destul și nici ce trebuia, și nici cu scopul de a vă înscrie într-o competiție, ci din pură distracție, din curiozitate. Să nădăjduim într-o revenire cât mai ușoară la liniștea de dinainte de a vă fi apucat de scris versuri și a le fi și publicat în format electronic. Aventura în care ați intrat singură și nesilită de nimeni vă va frânge sufletul, *naufragiată într-o sticlă de parfum,* sau în povestea unei... *cofeine,* sau în așteptarea *contopirii într-un sărut, între o lacrimă* neapărat *stângă și un zâmbet* neapărat *drept.* Câteva mostre, pentru a ilustra cele afirmate: "aseară/ când eram cu gândul la tine/ ca și la micul dejun, sau la cină/ ca și aiurea, tot timpul"; boabele de cafea "și-au încălzit carapacea/ într-un ibric pe aragaz/ de li s-a desprins izul/ aburind nările unui nas adormit"; "În așteptarea contopirii cu acel sărut,/ *nu mai aceluia care-mi va ști*". Defilând liniștită și încrezătoare la bord cu astfel de alcătuiri defecte din punct de vedere gramatical, visarea vă va fi întreruptă curând de cineva care se va aventura să vă atragă atenția că navigați în ridicol. (*Camelia Petre,* București) ✉ Sunteți în postură mai mult decât firească, recomandând o adolescentă înzestrată cu talent literar evident, chiar dacă este abia la început. La 16 ani toată lumea scrie, dar nu toată lumea promite cu dovezi atât de limpezi că are viitor. Coordonând un cenaclu de elevi mari, la un Liceu Pedagogic, aveți șansa de a vă bucura de succesele și realizările lor, îi puteți îndruma cu competență indicându-le bibliografii și aprofundându-le spre studiu, pasiunea pentru frumos prin cultivare și morală a artei. Nu fac decât să vă confirm în ceea ce urmăriți și în ceea ce credeți, noblețea posturii dvs. se vede de pe acum în textele Alexandrei Vatamanu, din care voi transcrie, aici, câteva. "o perdea de corbi îndoaie mersul/ dor de oase și fluierul vântului/ nor depus în pragul închiderii tale/ nu dispera (îmi zici): se așteaptă lumi să cânte balerine,/ și-n mine mânji sfarmă ochii de țărână uscată/ cu degete strânse le curm cuiburile de scoică/ Te-am sunat din corpul acestei peșteri/ pentru a-ți aminti clipocitul apelor,/ singurul lucru care ne leagă/ cenușa acestor corbi în zbor./ ninsoare de pâine și simfonii albastre". (***); "aud sudul mării cum își mișcă aripile saline/ până aici, la bruma și chistul din mine/ o foaie se desfășoară albă ca într-un piept al apei/ turnând falduri grecești înăuntrului fără fapte./ascetic mosc al ființei, nopțile ce-și devoră lupii cenușii/ într-o tainică vârstă mă cuprind surorile îngemănate" (***); "când ultimul lopătar își bate lumina ciocului cu apa/ peșteri vor avea must de scâncet grav/ din umbra timpului lor, femei statui-primitive,/ iad în pălării de brom și de postav./ Genunchii crengilor caste ferestre/ aprind și mângâie albastre năluci de pelin – toate/ așteaptă în mimica gândului, tăcerea de oase/ și izvoarele învelite în con, poleite-n icoane,/ pentru amintirea îngemănată a nunților/ care ne-au avut/ lustrele acestor întinderi de vis își varsă și/ azi amfora câmpiilor și cerului dezvelit"; în fine, această *Eclipsă de lume,* care-mi place la fel de mult, cu plusul ei tragic pe lângă dezinvoltura metaforei rare, alese, surprinzătoare de până aici: "oare lumea asta ne va cunoaște sortirea/ oare în neființa ei/ va lega pasul meu de al tău/ urmând mersul spre lumi/ astre ce culeg dinăuntru vestigii/ aripi/ din care sorbim vrutul/ suntem vreodată sortiți să vedem începutul din noi/ unde nu există decât eu și tu/ nimicul din noi presărat în/ pierdere și regăsire// ca semn antic de iubire strecoară-ți sângele/ înăuntru, picurând, noi ne naștem/ în lume, doi/ străini soră și frate/ aproape totuna". (*Florentina Toniță,* Botoșani) ■

## cronica tv

# De la extaz la agonie



MI SE ÎNTÂMPLĂ deseori ca, după vizionarea unei palpitante publicități tv, să am o stare sufletească excelentă, cu condiția ca publicitatea respectivă să nu fie întreruptă din 10 în 10 minute de fragmentele din vreun film regizat de Antonioni, Tarkovski, Zeffirelli, Vaida sau alții... În astfel de situații gândesc atât de pozitiv, încât mă simt suspendat deasupra lumii și privesc pasiv cum dinspre Cotroceni spre Palatul Victoria șerpuiește umbra președintelui Ion Iliescu sub formă de Ioan Talpeș. Desigur, e o vedenie – n-am văzut, nu cunosc, nu comentez... Suspendat am spus? Pfui, Doamne, iartă-mă pre mine păcătosul, vorbitor inconștient de funie!

Adevărul e că așa mi se întâmplă de fiecare dată după ce vizionez la tv emisiuni plăcute ochiului și smintitoare minții: starea de euforie îmi strică toată logica, mă "suspendă", ca să mă exprim *bruxellește,* și abia-abia reușesc apoi să mă "reorientez" pentru circumscrierea în canoanele UE. Ca să nu mai spun că, tot din cauza euforiei, sunt victima unei dedublări acționând sub acoperire comportamentală, imaginându-mă, ba Comisie UE, ba Guvernul României... Însă și de fapt, altceva am vrut să spun, sau altfel, că deja simt arzându-mi urechile de frica doamnei Nicholson pornită de la Bruxelles spre București în căruța de trăznete a Testviteanului, de sub coviltirul căreia se aude glasul zeului Marte recitând tunător: "*Pesediști: «Păsat vă fac!/Încurcați pe-aicea treaba./Și-mi mâncați pilaf degeaba –/Vă tai ciorba, vă dezbrac!»*" Era în februarie și cred că Marte ăsta cam exagera cu dezbrăcatul, după ce că niște parlamentari – aleși dintre *cei mai viteji dintre traci* – se sacrificaseră acceptând să-și târască zilele mâncând fără jenă din coșul austerității guvernamentale. (i-am văzut la tv, și tv-ul nu minte poporul!). Iar după asta să mai fie acuzați și că mâncau pilaful degeaba ? Nu era drept, nu mai înțelegeam nimic și aveam figură de halucinat, sau halucinos, sau halucinent, sau halucinist... Până la urmă, ca totdeauna în asemenea momente, prietenul Haralampy și-a întrerupt vizionarea jurnalului tv și mi-a zis în calitate de psiholog al familiei:

-Vecine, exact starea ta a avut-o socru-mi-o și, după trei zile, a murit fără lumânare, ca un păgân. În orișice caz, pe viitor e bine să nu mai vorbești de suspendare în casa reorientatului, iar dacă vrei să mai mănânci ciorbă de varză bruxelleză, *administrează*-i în mod *justițiar* condimente *(antico)rupte* de mâinile *copiilor neadoptați*...

N-am priceput nimic, din zicerea lui, însă el e psiholog și știe cum să-și îmbărbăteze pacienții. Important e că mă simt mult mai bine.

*

* *

RECENT, datorită transmisiei în direct la TVR 2 a "europenelor de box" din Croația contând pentru titlul continental, dar și pentru calificarea la ediția din acest an a Jocurilor Olimpice, s-a înțeles că reconversia forței de muncă este necesară și în sport. Cu atât mai mult că, în timpul unui control de rutină la aeroport, s-a constatat că pugiliștii români se întorceau acasă aducând în sacoșe, în loc de medalii, câte-un exemplar din numele localității unde s-a desfășurat campionatul.

Și, fiindcă antrenorul Relu Auraș nu a fost *fair play*, având în sacoșă trofeul cel mai mare al localității, a fost acuzat de trafic de influență (?) și destituit din funcție.

**Dumitru Hurubă**


**Editura AULA**

| | | |
|---|---|---|
| *Gabriel Angelescu* **Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme** | 480 p. | ***129.000 lei*** |
| **Dicționarul limbii române** | 244 p. | ***60.000 lei*** |
| *Dana Cărăușu* **Dicționar englez-român / român-englez** (gimnaziu, liceu) | 256 p. | ***49.000 lei*** |
| *L. Alexe, A. Dumitru* **Dicționar francez-român / român-francez** (gimnaziu, liceu) | 432 p. | ***59.000 lei*** |
| **Dicționar englez-român/român-englez** (cl I-IV) *Alice Pop* | 112 p. | ***20.000 lei*** |
| **Dicționar francez-român/român-francez** (cl I-IV) *Gabriel Angelescu, Cristina Pop* | 112 p. | ***20.000 lei*** |
| **Dicționar german-român/român-german** (cl I-IV) | 64 p. | ***20.000 lei*** |
| *Anton Nicolae* **Literatura română** (bac) | 336 p. | ***99.000 lei*** |
| *Evelina Circiu* **Română. Pregătire rapidă** (bac) | 160 p. | ***69.000 lei*** |
| *Naomi Ionică* **Concepte operaționale** | 224 p. | ***49.000 lei*** |
| *Valentina Rotaru* **Teoria literaturii** (compendiu) | 128 p. | ***49.000 lei*** |
| *N. Kozma, G. Scoruș* **Literatura română. Repere critice** | 416 p. | ***109.000 lei*** |
| *T. Mușina, M. Arhire, M. Luca* **Engleza de nota 10** | 240 p. | ***79.000 lei*** |
| *M. Arhire, A. Micu* **Limba engleză. Teste grilă** | 128 p. | ***59.000 lei*** |
| *V. Borcan, V. Borcan* **Franceza de nota 10** | 224 p. | ***69.000 lei*** |
| *Valentina Borcan* **Limba franceză. Teste grilă** | 80 p. | ***45.000 lei*** |
| *Mugur Burcescu* **Româna de nota 10** | 280 p. | ***109.000 lei*** |
| *Mugur Burcescu* **Limba română. Teste grilă** | 160 p. | ***59.000 lei*** |

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610***

Comentarii critice

# Ion Pillat *ex cathedra* (II)

DACĂ tragediile lui Racine îl copleşesc, în La Fontaine află "poetul cel mai poet în sensul modern al cuvântului, dintre toţi poeţii Marelui Secol" – poate chiar cel mai mare poet de limbă franceză. Or, "La Fontaine oferă sufletului modern tocmai poezia la care aspiră epoca noastră dornică de un echilibru între antiteze: o poezie ordonată şi totuşi plină de fantezie spirituală şi sensibilă, optimistă fără vulgaritate şi adâncă fără patos, cu atât mai umană cu cât împrumută glasul şi trupul animalelor, dar lipsită de fals umanism – după cum e lipsită, cu toată morala ce creşte din fabulă firesc ca un rol, de didacticism sec şi supărător".

Mai complicat se arată pentru lector accesul în lirica goetheană, după prezentator chiar Dante fiind mai accesibil, în schimb cu braţele deschise este întâmpinat Victor Hugo, socotit părintele direct al parnasului, "lucru bătător la ochi şi îndeobşte cunoscut", precum şi izvorul lui Baudelaire, al lui Verlaine, Rimbaud, ba chiar al lui Mallarmé. Actual se dovedeşte şi Baudelaire, de asemeni părinte de trib, de vreme ce influenţa lui se întinde de la britanicul Swinburne la italianul d'Annunzio, la germanul Stefan George, spaniolul Rubén Darío, ungurul Ady, rusul Valerii Briusov. Un mistic fără credinţă, ajungând, prin suferinţă şi umilinţă la Dumnezeu, *Les fleures du Mal* impunându-se ca o carte esenţial catolică, şi, specifică Ion Pillat – mai mult decât creştină!

Într-o strânsă expunere asupra simbolismului, o rară notă de trimitere la autor: "Această atmosferă cultică a poeziei, acest aparat literar devenit un ritual şi un sacerdoţiu, am apucat-o pe la 1911-1912, în cenaclul lui Alexandru Macedonski, unde oficiam şi eu cu entuziasmul şi fervoarea celor 20 de ani de atunci, alături de tineri poeţi ai vremii." Cu pătrundere, *ex cathedra,* ni se atrage atenţia cum "tentativa lui Mallarmé pune în joc viaţa însăşi a liricii simboliste dusă la extrem", fiind, totodată, una din "încercările cele mai nobile şi mai curate de a dărui versului şi expresiei poetice un înţeles nou şi a le diferenţia de proză." Dacă Baudelaire se dovedeşte mai liric decât Mallarmé, Valéry va fi mai lucid, el "a mers mai departe. A pretins să integreze iar muzica, despărţită de vorbă, în interiorul cuvintelor, readuse printr-o sintaxă subtilă şi personală a poetului, la înţelesul lor liric adevărat, care nu poate fi decât simbolic şi muzical."

Nu mai puţin Rimbaud ar fi exercitat asupra a ceea ce Pillat numeşte stânga şi extrema stângă a liricii interbelice o enormă influenţă: suprarealiştii francezi, futuriştii italieni, expresioniştii germani rămânându-i datori. Precum, dimpotrivă, lirica americană îşi datorează originalitatea tocmai şi anume lipsei de tradiţie, de surse, caracterului ei auroral. Ceea ce duce la un alt fel de puritate...

În mare, căile investigaţiei pillatiene în sfera liricii pleacă astfel de la inovatoarea Renaştere, către staţia poeziei pure – era momentul de vârf al disputei bremondiene – cea "nedespărţită de muzică, de armonia cuvântului golit de înţelesul său noţional, superficial, dar păstrând «inefabilul», neexprimabilul sufletesc care-i face magică puritatea." Pentru un tradiţionalist, forţa cuprinderii este maximă, chiar dacă ea nu se va exprima întocmai şi în operă. Amplitudine gata să se extindă asupra altor zări lirice, cea germană, bunăoară, interpretată în opoziţie cu cea franceză, ca una revărsătoare de adânci sentimente, bogată, fremătătoare, supusă în consecinţă unui veşnic dinamism ce nu-i îngăduie răgaz să se întruchipeze într-o împlinire armonioasă - termen revenitor la exeget – a formei, foind, în schimb, de singulare personalităţi interiorizate, de pronunţat sentiment temporal, lirică, în fine, dezvăluind "un conflict aproape tragic între conţinut şi forma care se derobează", în care totuşi sau poate tocmai de aceea, un Stefan George se arată "mai aproape de spiritul antic decât oricare dintre poeţii moderni de azi." Acel "azi", devenit "atunci", rezistă, cum vedem bine în vocabularul său critic, fie că, în timp, idei inovatoare în ceasul expunerii au devenit locuri comune.

Dacă, şi în comparaţie, studiile despre lirica americană reprezentau în deceniul alcătuirii lor o noutate absolută, datul mai explică, prin notele de acceptare şi chiar celebrare a unei rostiri fruste, pozitive, rustice, directe, la polul opus poeziei pure aşa cum o concepea abatele Brémond, dualitatea unei conştiinţe artistice.

Fascinată de peisajul şi de mirajul Helladei, de reflexele cerului acesteia într-o mare de azur, de scânteierile unui soare statornic de muchii de marmure, lirica i se îndrepta, în cei din urmă ani de creaţie spre un clasicism de după toate experimentele. Prin care, de altfel, ne-a şi rămas.

**Barbu Cioculescu**

Ion Mamina

la

compania

Tel.: 211 59 64, 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

cu

Regalitatea în România
1866-1947

240 000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

# Adio. La Justiţie

REFRENUL ministerial „Eu nu demisionez!" l-am tot auzit, în diverse variante, din 1990 încoace. Miniştrii români n-ar lăsa funcţia din braţe pentru nimic în lume. Unii par a privi demisia ca pe o boală ruşinoasă. Alţii o consideră o înfrîngere personală care nu intră în discuţie. Pe vremea regimului Constantinescu demiterea unui ministru era prilej de scandal şi de nesfîrşite ameninţări şi tîrguieli politice. Asta ca să nu mai amintesc de spectacolele penibile care au precedat plecarea premierilor Ciorbea şi Vasile. Nici Cabinetul Văcăroiu n-a fost mai breaz în privinţa despărţirilor. Totuşi, în materie de spectacol public, nimic nu se compară cu demisia Guvernului Roman, precedată de transformarea Bucureştiului într-un oraş aflat în stare de asediu. Atunci, dacă mai ţineţi minte, la Guvern a fost vraişte, la un moment dat, sub asediul minerilor, Parlamentul a fost ocupat de o parte a trupelor lui Miron Cozma, iar o altă parte, e drept că mai nehotărîtă, a asediat şi Palatul Cotroceni. De-ale tinereţii democraţiei noastre valuri...

Despre Cabinetul Năstase nu-mi imaginam să aibă probleme cu schimbarea miniştrilor. Cu toate astea, la precedenta – totuşi – remaniere, premierul a anunţat în ţară că miniştrii la care a renunţat au dorit să-şi rezolve problemele de imagine. Asta însă după ce nici unul dintre ei nu şi-a manifestat o asemenea dorinţă. Dimpotrivă, atît Hildegard Puwak de la Integrare, cît şi Mircea Beuran de la Sănătate şi-au anunţat intenţia de a lupta pînă la capăt. În străinătate, Adrian Năstase a declarat că i-a demis pe cei doi.

Şi atunci, ca şi acum, premierul a avut nevoie de cîteva întîlniri cu preşedintele Iliescu, înainte de a trece la fapte.

Dna Rodica Stănoiu s-a aflat şi în precedenta listă a restructurabililor, listă care a răsuflat în presă, la vremea respectivă. Atunci, unii dintre analişti au tras concluzia că dna Stănoiu va rămîne în fruntea Justiţiei pînă la expirarea termenului de funcţionare a Guvernului Năstase.

Înaintea ultimului val de schimbări, numele dnei Stănoiu a răzbătut din nou în presă pe lista dispensabililor, iar ziarele s-au întrecut în a încerca să ghicească cine îi va lua locul.

Cu toate astea, dna Stănoiu a declarat că n-are de gînd să demisioneze. Pornind de aici, unii comentatori au ajuns la concluzia că Rodica Stănoiu se bizuie pe susţinerea Cotrocenilor. Ceea ce părea să aibă acoperire în anumite declaraţii ale preşedintelui Iliescu. Între timp, dna Stănoiu a pierdut Justiţia. Unii cred că s-a procedat la schimb. Ion Talpeş a fost adus de la Cotroceni, în locul Rodicăi Stănoiu. Subînţelegînd prin asta că preşedintele Iliescu n-are mare încredere în premierul Năstase.

Fireşte că în jocurile politice de la noi, ideea că preşedintele Iliescu îşi pregăteşte reîntoarcerea în PSD trimiţîndu-l la Palatul Victoria pe Ion Talpeş pare foarte plauzibilă.

Cum rămîne totuşi cu „sacrificarea" Rodicăi Stănoiu?

După părerea mea, fosta ministreasă a Justiţiei a contat în mult prea mare măsură pe un eventual sprijin necondiţionat dinspre Palatul Cotroceni. Faptul că Uniunea Europeană a pus ochii pe Justiţia din România n-a impresionat-o, se pare, cîtuşi de puţin pe dna Stănoiu. Fiindcă, dacă ar fi luat în calcul acest lucru, i-ar fi înaintat cu de la sine putere demisia premierului. Dar luată cu grija întîlnirilor şi seminariilor internaţionale, e de înţeles, omeneşte, de ce doamna ministru al Justiţiei şi-a închipuit că are altceva mai bun de făcut decît să ia în serios avertismentele Uniunii Europene. Luată de valul problemelor cu care are de-a face Justiţia în lumea largă, dna Stănoiu o fi uitat de *micile imperfecţiuni* ale Justiţiei din România. Şi probabil că s-a mirat de pretenţiile Uniunii Europene. ■

## revista revistelor

## Centenar Mircea Vulcănescu

ÎN *LUCEAFĂRUL* din 25 februarie, dl. Marius Tupan publică o vehementă scrisoare adresată *Jurnalului Național,* referitoare la subvențiile pe care revista le-a primit de la Ministerul Culturii. Bineînțeles că în tîrg (sub semnătura, de data aceasta, a poetei Cornelia Maria Savu) se vîntură sume considerabile. Şi pe seama *României literare,* de altfel. În realitate, *Luceafărul* și *România literară* au primit *cele mai mari* subvenții (și, încă, în rate, așa că cu greu au înțeles ceva din ele!) din toată presa culturală. Cu mult mai mici decît publicații lunare, de pildă, cu cheltuieli incomparabil mai mici. Tot restul e zvon sau, vorba d-lui Tupan, virgulă între subiect și predicat. ● Într-un număr anterior al *Luceafărului,* dl. Tupan explicase bizara situație într-o scrisoare către APLER. Se pare că nu se făcuse auzit. ● Poate de data asta! ● *CONTEMPORANUL* din februarie este dedicat lui Nicolae Breban, la 70 de ani. Adevărat, deși de necrezut: autorul *Bunevestiri* și al *Animalelor bolnave* a atins vîrsta patriarhilor. *România literară* îi urează "La mulți ani!". Directorul revistei este, de altfel, prezent în numărul omagial cu o amintire. Iar "noua lectură" a d-lui Alex Ştefănescu din ultimele două numere (7 și 8) ale *României literare* îl are, ca "subiect", deloc întîmplător, pe septuagenarul romancier. ● Două viguroase articole polemice, în revista *22,* ultimul număr (729) din februarie: unul al d-lui Traian Ungureanu, comentînd solidarizarea președintelui C.D.R., Ion Țiriac, cu *Dacia da Park* de la Deva, contra gimnastelor traumatizate fizic și psihic în lagărul de concentrare care e, cam de multișor, școala de gimnastică de sub patronajul domniilor-lor Belu și Bitang; altul, cronica d-nei Carmen Mușat (să fi preluat ștafeta de la dl. Iorgulescu?) la un volum de versuri al lui Adrian Păunescu. ● Primul număr apărut în 2004 (dublu: ianuarie-februarie) din *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* rezervă aproape jumătate din pagini centenarului lui Mircea Vulcănescu. Pe lîngă comentarii, multe inedite, o bibliografie etc. Cu excepția *Vieții românești,* nici o revistă nu și-a amintit că Mircea Vulcănescu s-a născut la 19 februarie 1904 (stil vechi), la București. Cărturarul a murit, după cum se știe, în închisoarea de la Aiud, la 28 octombrie 1952 (fusese arestat pe 30 august 1946). ● În același număr, partea a doua a unei

anchete privind literatura română din postcomunism, la care răspund Vasile Andru, Ion Bălu, Șt. Borbély, Marin Mincu, N. Oprea, O. Soviany și Caius Traian Dragomir. ● Un interviu surpriză, tot în *Viața românească*: acela luat de Valeriu Bârgău lui Mircea Ciobanu în 1984 și nepublicat niciodată pînă acum. ● *VATRA* (nr. 11-12 din 2003) propune o utilă discuție despre publicistica (mai ales politică) a scriitorilor din deceniile postcomuniste. Ar fi fost binevenită o bibliografie: numărul culegerilor de articole de acest fel este mult mai mare decît cel al culegerilor recenzate de colaboratorii revistei. În plus, majoritatea cărților recenzate provin din anii din urmă, în vreme ce epoca de entuziasm publicistico-politic al scriitorilor este aceea de imediat după 1989. Şi, apoi, nu Val Condurache ori Călin-Andrei Mihăilescu, autori stimabili, de altfel, au dat tonul în publicistica scriitorilor, a intelectualilor umaniști, în general, ci O. Paler, Ana Blandiana, H.-R. Patapievici, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Al. Paleologu și alții despre care revista din Tg. Mureș nu suflă o vorbă.

## Salonul de coafură de la Palatul Victoria

COTIDIANELE centrale au comentat în fel și chip restructurarea guvernului, dar fără a se lăsa impresionate de afirmațiile premierului că astfel executivul va funcționa mai bine. *ADEVĂRUL* e de părere că „Restructurarea mai adaugă un etaj piramidei Puterii." Ziarul condus de Cristian Tudor Popescu a stat cu ochii pe Rodica Stănoiu: „a fost destituită, refuzînd pînă în ultima clipă să demisioneze. Ea vrea toate funcțiile pe care le-a avut Talpeș la Cotroceni". Citînd surse de la Cotroceni, *Adevărul* spune că „Rodica Stănoiu nu a fost mulțumită cu prima ofertă care i s-a făcut, anume doar postul de șef al Administrației prezidențiale... sursele citate afirmă că fostul ministru al Justiției are toate șansele să obțină ce a cerut. În plus, prin noua Lege de organizare a Administrației prezidențiale, Rodica Stănoiu nu mai este obligată să demisioneze din PSD, păstrîndu-și astfel funcția de vicepreședinte." Dacă fosta doamnă a Justiției ar fi folosit măcar un sfert din tenacitatea cu care și-a negociat ieșirea din guvern, pentru a reforma ministerul pe care l-a condus, n-ar mai fi avut nevoie să-și folosească puterea de convingere ca să devină la Cotroceni, un Ioan Talpeș în fustă. *EVENIMENTUL ZILEI* prezintă *Moștenirea Stănoiu* cu care s-a ales noul ministru al Justiției Cristian Diaconescu: „fostul colonel de securitate Vasile Anghel (consilier și șef de cabinet al ministrului Stănoiu), colonelul Constantin Donose (fost ofițer SRI, acuzat de poliție politică în cazurile *Ursu* și *Mineriada '91)* și generalul Dan Gheorghe (eminența cenușie a serviciului secret al Ministerului Justiției – SIPA), acuzat și el de poliție politică. Ce mai lasă în urmă Rodica Stănoiu? *Cartelul Stănoiu,* o întreagă rețea de rude, prieteni și cunoștințe fixate strategic în puncte cheie." Potrivit ziarului citat, un test important pentru intențiile reformiste ale noului ministru al Justiției va fi dacă va curăța Justiția de persoanele controversate instalate de Rodica Stănoiu în funcții cheie. În comentariul său din „bulina roșie" Cornel Nistorescu e de părere că „disputa majoră a remanierii guvernamentale s-a purtat în jurul Rodicăi Stănoiu. Președintele Iliescu a apărat-o cu dinții, pînă la limita unui conflict public. În cele din urmă a cedat. Echipa Năstase a cîștigat o poziție extrem de importantă în raport cu vechea gardă și cu Cotrocenii. În același timp, numirea unui «doctoraș» precum Victor Ponta ca responsabil pentru adoptarea acquis-ului comunitar și a lui Alin Teodorescu la Cancelaria mai pot fi socotite un flit dezinvolt la adresa vechii gărzi, rămasă fără nici o compensație. Nu vă faceți iluzii! Guvernul Năstase, în noua lui alcătuire nu va fi mai breaz decît în precedenta formulă. Cîtă vreme remanierea a însemnat doar mici coafări de funcții, nu avem a spera la îmbunătățiri spectaculoase. Cum a fost așa rămîne!" În privința faptului că nu e cazul să ne așteptăm la îmbunătățiri spectaculoase Cronicarul e de acord cu directorul *Evenimentului.* Executivul s-a mai restructurat de două ori pînă acum. Efectele se cunosc – integrarea României în Uniunea Europeană a devenit din ce în ce mai problematică. Schimbări însă vor avea loc cu siguranță și după înlăturarea Rodicăi Stănoiu din guvern. Că aceste schimbări vor fi făcute, probabil, nu din convingere, ci pentru a nu rata integrarea României în Uniunea Europeană, asta nu e o noutate. Dar dacă la Justiție nu se fac, rapid, cîțiva convingători către o reală reformă, demiterea Rodicăi Stănoiu s-a făcut de pomană. Mai multe ziare care apar în Capitală au publicat declarația surpriză a sopranei Angela Gheorghiu care l-a atacat pe directorul Operei Române, Ludovic Spiess, în termeni cît se poate de transparenți, dar fără să-l numească: „Se pare că există o amnezie a unui cîntăreț de operă care a uitat că în vremuri mai grele decît vremurile de acum făcea turnee în toată lumea, și acum, ajuns director, îi împiedică pe tineri să plece în turnee, încearcă să-i țină legați de instituție." Cum nu credem că Angela Gheorghiu vrea să-i ia locul lui Ludovic Spiess la Operă și nici că fostul tenor umblă să cînte în locul ei în străinătate, înclinăm să admitem că inimoasa soprană s-a transformat în purtătoarea de cuvînt a tinerilor care nu pot pleca în turnee în străinătate, fiindcă li se bagă bețe în contract.

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca [illegible]eană
MUREŞ

# România literară ®

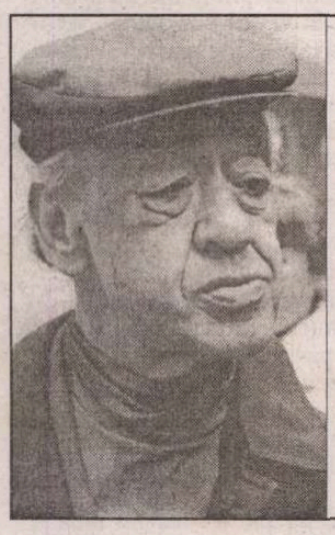
Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

24 - 30 martie 2004
(Anul XXXVII)

11


Miercuri, 31 martie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunile Unite 3-5
vor avea loc
## "Întîlnirile *României literare*"
În dezbatere:
*SCOPUL ŞI MIJLOACELE.*
*Eseuri despre ideologie, tiranie şi mit*
- o carte de VLADIMIR TISMĂNEANU -
Cu participarea autorului



■ remember

*Regele moare*

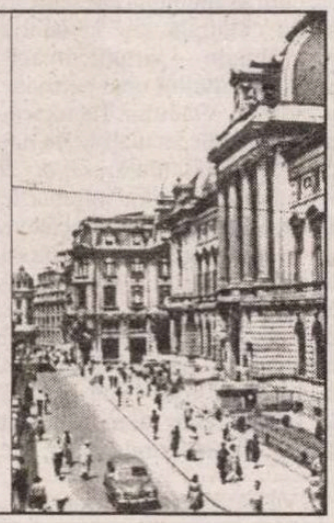

paginile 22 23

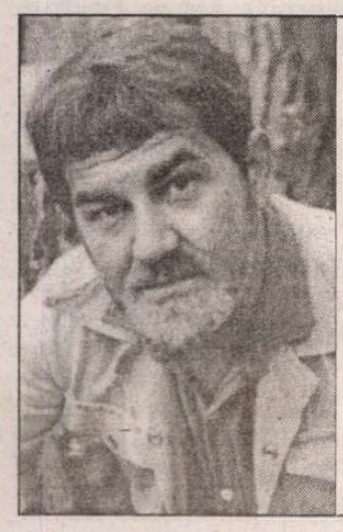

Zece ani fără Ionesco

■ eseu

O plimbare nostalgică prin Bucureştiul de altădată cu Radu Anton Roman


paginile 16 17

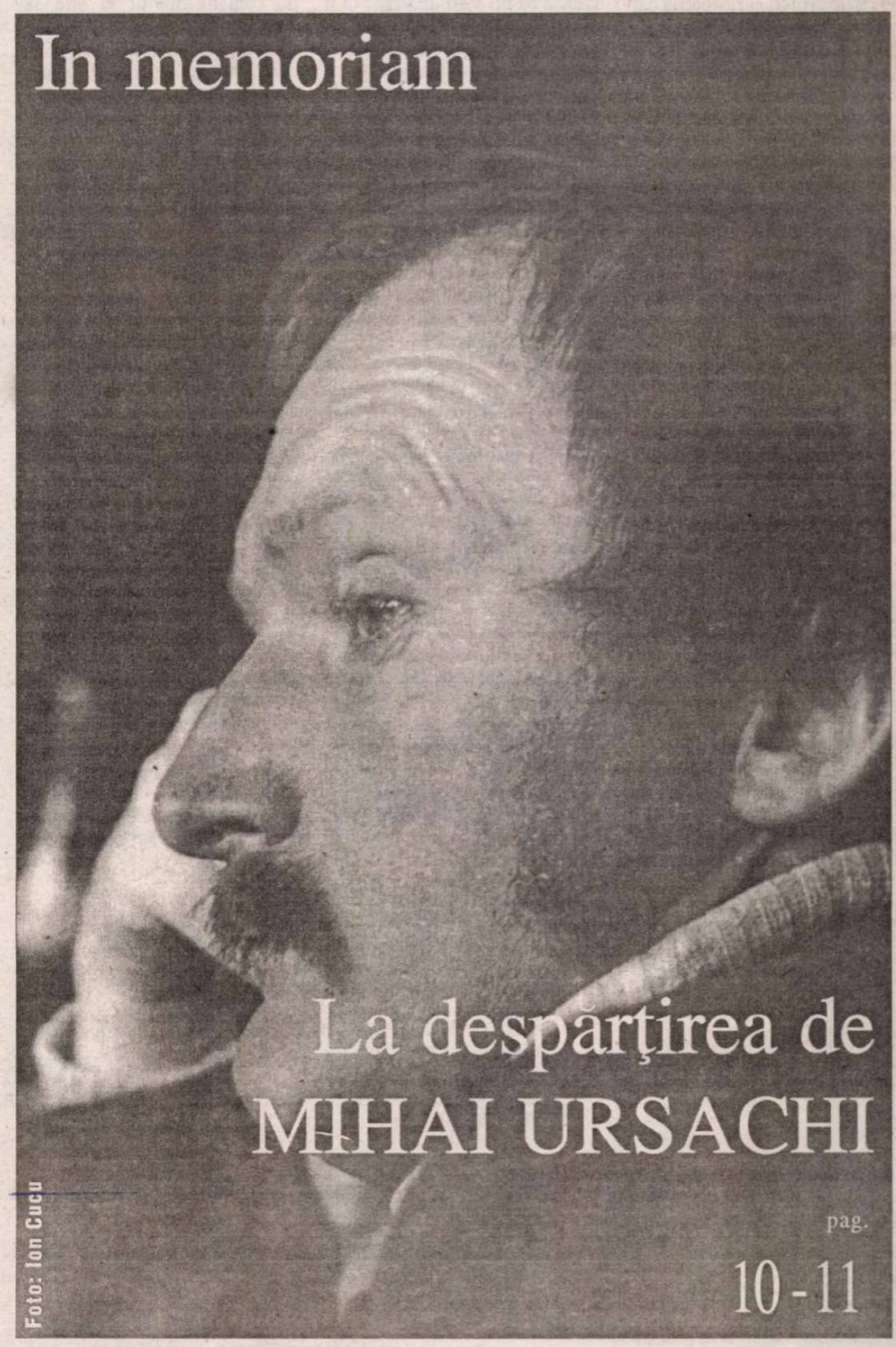





■ literatură

*Poezia lui Şerban Foarţă*
Un comentariu de Ilie Constantin


paginile 14 15



pag. 10 - 11



Biblioteca Judeţeană

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Demonii (I)

DEZORDINEA culturală din România, întreţinută, în devălmăşie, de distribuitori, librari, editori, autori, presă culturală şi televiziune e, din când în când, anulată de câte-o prestaţie fulminantă. Ca prin miracol, informa pilitură de fier se ordonează în jurul unui magnet invizibil, polarizând atenţia trecătorului grăbit. Aşa s-a întâmplat, în ultimii ani, cu tratatul de „political incorrectness", *Omul recent,* al lui H.-R. Patapievici, cu *Uşa interzisă*, jurnalul lui Gabriel Liiceanu, şi cu *Despre îngeri*, eseul de angelologie al lui Andrei Pleşu. Sunt cărţi-surpriză, care sfidează aşteptările criticii şi răstoarnă calculele specialiştilor în marketing. Treizeci de mii de exemplare din „poveştile cu îngeri" ale lui Pleşu?! E posibil aşa ceva, într-o ţară în care ideea de best-seller rătăceşte în jurul cifrei trei mii? Iată că e posibil!

Există o altă categorie de cărţi, încă şi mai neplauzibile: cărţile aşteptate. În clipa de faţă, cred că sunt trei titluri pe care mulţi cititori din România ar dori să le aibă în bibliotecă: ultima parte a *Orbitor*-ului cărtărescian, *Istoria critică a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu, şi istoria comunismului românesc, de Vladimir Tismăneanu. Nu se ştie cum, în jurul lor s-a creat o aură mitologică: deşi încă nescrise sau doar parţial redactate, despre ele se vorbeşte intens, se fac speculaţii, se lansează zvonuri, se pun pariuri, se dă cu presupusul, se bârfeşte.

Una dintre ele a ajuns, între timp, în rafturile bibliotecilor. Deocamdată e accesibilă doar cititorilor de limbă engleză. Editura Polirom, deţinătoarea drepturilor de traducere, va lansa foarte curând şi ediţia românească. E vorba de *Stalinism for All Seasons. A Political History of Romanian Communism* ("Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc"), publicată de Vladimir Tismăneanu la prestigioasa University of California Press. Când, la începutul lui decembrie 2003, mi-a sosit prin poştă, am avut o involuntară strângere de inimă: oare e chiar *cartea* la care Vladimir lucrează de un sfert de veac? O fi reuşit, în doar patru sute de pagini, să spună tot ce ştie despre comunismul românesc? O fi acoperit întregul peisaj, atât de accidentat, al istoriei satanice care-a brăzdat societatea românească aproape întregul secol al douăzecilea? Cum îmi vor părea capitolele cărţii, acum, după ce Vladimir a dezvăluit, în sute de articole şi-n câteva cărţi publicate anterior, atâtea întâmplări spectaculoase din doar de el ştiuta istorie a comunismului românesc?

Lista de întrebări e mai lungă: în ce măsură îşi vor păstra originalitatea ipotezele sale, după ce le-am văzut circulând prin cărţile atâtora dintre politologii iviţi în România după 1990? Nu va părea el, astăzi, epigonul propriilor săi epigoni? Risipitor cu sine şi de-o incredibilă generozitate, Vladimir Tismăneanu n-a ezitat să-şi împărtăşească imensa experienţă, fie că respectivii o meritau, fie că nu. Au existat experimente reuşite (Stelian Tănase ori Dan Pavel), dar şi pseudoreputaţii clădite pe copierea febrilă a propoziţiilor maestrului şi livrarea lor grăbită la tipografie (nu dau nume, pentru că le-aş face o reclamă nemeritată!)

Marea lovitură reprezentată de această carte (Robert C. Tucker vede în ea „lucrarea definitivă asupra comunismului românesc") provine din perspectiva abordării. Pe cât de simplu, pe atât de spectaculos, punctul de vedere al autorului are ceva din tehnica unui autor de romane-fluviu: el ştie să aleagă din informaţia aluvionară elementul revelator, acordând fiecărui personaj şansa de-a fi, simultan, solist şi acompaniator. Din acest punct de vedere, *Stalinism for All Seasons* e un desăvârşit roman politic şi un discurs psihologic asupra naşterii şi pervertirii unui mit.

Spre deosebire de majoritatea copleşitoare a celor ce-au studiat comunismul din România, Vladimir Tismăneanu adoptă deliberat, ba chiar apăsat, partitura obiectivităţii. El nu e nici vindicativ, nici apologetic, nici patetic, nici melancolic. Andrei Codrescu descifra în scrisul său metodologia unui „thriller". La fel de precis ar fi să identificăm o poveste cu demoni. O poveste cu un deznodământ cunoscut, dar cu multe, multe enigme rămase în penumbră. Pe tonul perfect detaşat al şcolii realiste anglo-saxone, Vladimir Tismăneanu edifică o implacabilă anatomie şi fiziologie a creaturii monstruoase care a dominat o bună parte din lume vreme de trei sferturi de veac.

Aş sublinia de la început calitatea înalt literară a textului. Cartea se citeşte, într-adevăr, cu sufletul la gură, pentru că deşi cunoşti povestea, deşi personajele îţi sunt familiare, există un *nu-ştiu-ce* al stilului de abordare ce creează tensiune şi te îmbie să aştepţi noile dezvăluiri privind o istorie ce pare de-o mare simplitate, dar care, pe măsură ce-o parcurgi, îşi dezvăluie nebănuite zone de întuneric. Imbatabil în desluşirea complicatelor iţe care leagă personaje, evenimente, interese, frustrări şi resentimente, Vladimir Tismăneanu este un veritabil maestru al *suspense*-ului bazat pe amestecul de ficţiune şi realitate — ambele având-şi originea în documente. Strategia romanescă e vizibilă şi în formula de expunere a subiectului: „istoria" propriu-zisă e o poveste narată progresiv, dar, în contrapondere, există un fabulos joc al notelor bibliografice şi al comentariilor parantetice. Această dialectică a „nocturnuluiu" şi a „diurnului", a vizibilului şi a invizibilului induce la lectură o tensiune suplimentară.

Fără a reabilita neapărat — aşa cum se întâmplă adeseori în istoria culturală sau în istoria pur şi simplu — virtuţile imaginarului în studiul unei perioade turbulente, Vladimir Tismăneanu nu refuză speculaţiile de natură contra-factuală: *ce-ar fi fost dacă* e una din întrebările subtextuale ce apare de câteva ori în demersul său altminteri de-o impecabilă tăietură semantică şi logică. Având, însă, la dispoziţie, un imens material documentar, autorul putea să abandoneze nişte piste extrem de fertile, care demonstrează cât de imprevizibile sunt, de fapt, deciziile istorice şi cât de importante rămân, chiar în sfera abstracţiunilor, relaţiile umane.

Perspectiva cvasi-romanescă asupra comunismului provine, aşadar, din împingerea în prim-plan a personajelor, din studiul unei suite de comportamente patologice care au dominat, de la un capăt la altul, comunismul românesc. Dacă într-o primă fază putem vorbi de acţiunea iresponsabilă, provocatoare şi, finalmente, sinucigaşă a unor lunateci, a unor eroi ieşiţi din subterana dostoievskiană, pe măsură ce evenimentele istorice au favorizat direcţia comunistă, „somnambulismul" s-a transformat într-o formă de rapacitate politică. Bolşevicii români de primă oră nu sperau nici în vis că vor ajunge vreodată să exercite puterea. Ei erau (iar demonstraţia lui Vladimir Tismăneanu e implacabilă) nişte dezaxaţi aşezaţi de-a curmezişul istoriei, nişte „îndrăciţi" care vedeau în Moscova leagănul mitologic ce le putea rezolva aspiraţiile bolnave. A glosa prea mult pe ideea de „romantism", de „idealism", de „curăţenie morală şi spirituală" e o pierdere de vreme. E vorba de-o sectă descreierată, născută din anarhismul belicos care deja făcuse un număr enorm de victime şi se pregătea să facă alte milioane.

Oarecum — dar nu radical — diferită a fost situaţia generaţiei a doua, generaţia anilor treizeci şi a războiului. Ascensiunea şi, apoi, dominaţia fascismului într-o covârşitoare parte a Europei a constituit un prilej neaşteptat de valorizare a modelului comunist. Partea ciudată este că nici în noile condiţii comuniştii n-au înţeles nimic din mersul istoriei. La fel de intoleranţi, fanatici şi orbi, ei urmăreau să-şi pună în aplicare planurile distructive, chiar dacă preţul pe care l-au avut de plătit a fost, în cele mai multe cazuri, propria viaţă. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 18, 19, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 5, 7, 12, 20, 22, 23, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 14, 15, 16, 17, 29, 31), NINA PRUTEANU (pag. 4, 9, 10, 11, 13, 21, 24, 25).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Despre tăcere*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

# Un tăciune şi-un cărbune

ÎN CIUDA unui număr impresionant de capete de schimb, hulpavii balauri ai basmelor copilăriei au dispărut până la unul, în termeni ai zilelor noastre ca prea mari consumatori şi prea mici producători: înghiţeau pe nerăsuflate un bou, dar scoteau pe nări flăcări scurte, de redusă eficienţă. A consuma puţin şi a mult produce rămâne lozinca oricărei economii în suferinţă, tânjind a se chivernisi atâta măcar cât să fie poftită în spaţiosul salon european, acolo unde laptele şi mierea gâlgâie prin ţevi strict presurizate, bancnotele niciodată îndoite şi de o incredibilă prospeţime foşnesc cu aceeaşi muzică din secunda ieşirii de sub teasc, iar faţa gunoiului n-o vede nimeni, o dată ce o performantă aparatură o şterge silenţios din ambient. Gunoiul de ieri-alaltăieri, de o lună şi de un an, pe maidan risipit, al mizerului consumator ce de-abia mai are puterea să-l arunce peste umăr, redându-l naturii, se strânge în movile, ţinând locul bornelor de distanţă.

Străinii care-l observă sunt, bineînţeles, la vânătoare de exotisme, dinainte montaţi de surse răuvoitoare, văzătoare de numai ce este deasupra, adică gunoiul. Sufletul candid al celui ce lasă din mână departe de orice ghenă conţinutul pungii de plastic, îi rămâne necunoscut pasagerului de altunde, nasul lui, obişnuit cu mirosmele tari ale buteliei de spray primeşte efluvii ciudate, sălbatice, care-l alarmează. Şi iată, cum, din te miri ce, ia naştere *un malentandu!* Şi se produce un scandal, încât am, n-am frac de firmă şi pantofi de lac, invitaţia la selectul club european îmi este pusă sub semnul întrebării. Îmi zgârie urechea zvonul că n-aş fi pregătit a sări pragul între boss-i şi baronese, la braţ cu strănepotul lui Bai Ganciu şi după ce vom fi sorbit dintr-o înghiţitură Dunărea...

Şi câte vechi, sacre amintiri mă leagă de acele resturi menajere cărora, prin depozitare la soare, li se mai acordă o şansă.

Cu exact şaizeci de ani în urmă – nu tocmai, pentru că lucrurile se petreceau într-adevăr în anul 1944, dar spre sfârşitul lunii iulie, poate începutul lui august – mă aflam dispersat într-o comună din preajma Bucureştilor, licean în vacanţă, dar având a presta muncă obştească, asemeni tuturor colegilor, spre a prezenta adeverinţa la înscrierea în clasa următoare de liceu. Respectând tradiţii seculare, băştinaşii, oameni cumpăniţi, nu ţineau gunoaie în curţi, ci le dispuneau în şanţuri, lângă şosea, unde mai zăceau pisici strivite de maşini – acestea curgeau gârlă, de cum suna alarma în Capitală – hoituri de câini, găini moarte, ciori uscate din iarnă.

Corpul profesoral, şi el în dispersare, decisese ca noi, elevii bucureşteni refugiaţi în comună să organizăm o serbare în care să ridicăm moralul localnicilor şi să-i cultivăm, iar în rest, să adunăm gunoaiele ce străjuiau de-a lungul şoselei, pe vreo doi-trei kilometri. Era război, punctul central al serbării a fost o piesă într-un act, o feerie unde, cu genunchiere de staniol, o coadă de mătură transformată în lance şi ţinută pe braţ, cu un simulacru de coif pe cap, interpretam rolul Geniului Roman, în care calitate adresam României, întrupată de o fecioară din rândurile noastre, brunetă şi, cum spunea poetul, cu ruşinea zugrăvită pe obraz încurajări în situaţia destul de îngrijitoare în care se afla, sub puzderia de năvăliri barbare. Sceneta, era în versuri ample, de factura lui Mircea Dem. Rădulescu, tâlcul îi era, desigur, patriotic, fusesem ales pentru muşchiulatura de biciclist a pulpelor, văzând descendenţa din infatigabilii mărşăluitori de sub stindardele cu vulturi ciocoşi – şi pentru vocea cald-baritonală. Păstrez în minte şi acum începutul peroraţiei mele, prin care-mi îndemnam Patria să-şi ţină firea: "Oricâtă furtună pe umerii tăi s-ar abate, o Românie..."

De altminteri, furtuna se abătea cu o anumită regularitate, în strânse formaţiuni de Eliberatoare, venind şi plecând, lansând covoare de bombe în cetate, cu acel zgomot de spargere a văzduhului pe care nu-l realizează decât marile seisme. Spectacolul a fost un succes, ciorogârlenii au plecat numai după ce serbarea a luat sfârşit, la finele nobilei manifestări artistice s-a auzit şi un distih de circumstanţă: "Să ne cânte la pian/ domnişoara Damian". Şi chiar aşa, dânsa, mai ceva ca noi, studentă cred, a făcut să răsune pianul, picurând cu "Für Elise".

Şi cu strânsul gunoaielor, în mai multe reprize, ne-am descurcat, sub privirile impenetrabile ale aborigenilor, dintre care nici unul nu ni s-a alăturat să pună mâna, fiind clar că ei nu aveau de obţinut vreo adeverinţă. Către finele lunii, mica noastră companie de băieţi şi fete a primit cea mai neaşteptată dintre vizite: aceea a doamnei mareşal Maria Antonescu. A sosit, înconjurată de militari de rang, noi eram desfăşuraţi în linie, ea a pornit drept spre mine, luasem poziţie, iar în clipa în care să mi se adreseze, un oficial s-a interpus, împingând-o către următorul. A fost un gest spontan, inexplicabil, şi tot fără vreo justificare m-a izbit în inimă, ca un fel de semnal al destinului. În fapt, a prins bine ulterior, în plină încleştare a luptei de clasă, când aveau să-mi treacă înainte cele mai neizbutite vieţuitoare cu chip omenesc ale Creaţiei, nici nu mi-a mai păsat!

Şase decenii mai târziu, primul bărbat din guvern pătrundea prin mai multe intrări în Bucureşti –, asemeni acelui magician înregistrat a fi ieşit la aceeaşi oră din aceeaşi zi prin toate porţile Petersburgului şi a fost rău impresionat de grămezile de gunoi pretutindeni împrăştiate, pe câmp, de-a lungul şoselelor. Obsedat de hamletica întrebare a fi sau a nu fi în U.E., nu i-a scăpat efectul asupra unui străin al acelor covoare ale pestilenţei. S-a trezit în el stăpânul, dominus, împăratul şi precum Darius a poruncit să fie biciuită marea, pentru neobrăzarea-i, iar căpitanii săi au şi intrat la apă, ca s-o pliciue, tot astfel primarii localităţilor în chestiune, cu salariaţii lor şi membrii valizi ai familiilor au ieşit in corpore rânind de-a dreapta şi de-a stânga drumului naţional. Întocmai cum, prin munţi şi muscele, fragezi entuziaşti ai naturii înzestraţi cu mănuşi de plastic, strâng de sub molizi, tufani şi curpeni grămăjoarele de resturi – pentru sezonul ce urmează.

Dacă asta ar fi totul, cel puţin în câte o limpede dimineaţă şi până spre seară, o admirabilă curăţenie pretutindeni domnind şi occidental parfumată ne-ar încuraja să ne şi urcăm în tren – Doamne fereşte! – spre capul Finister, căpşunari, bucătari, meşteri mari. Călătorind *înăuntru,* cum spuneau bunii noştri. Şi făr' de ţidule.

*(continuare în pag. 15)*

**Barbu Cioculescu**

# Constanţa Buzea

## Ochii de fluture

Ochii tăi sunt de fluture. Aş fi jurat
că sunt de şarpe, după cum te târâşti printre
pietre tăioase. După cum şuieri subţire, simţind
mirosul lânii şi lacrima mielului rătăcit.

Aş fi putut jura că sunt de şopârlă, căci
iată, coada ţi-ai şi lepădat-o sub numai umbra
mâinii cu care te urmăresc, nevrând să-ţi fac
nici un rău. Să te opreşti aş fi vrut, uimindu-mă
cât de viu în splendoare e trupul fricii.

Aş fi putut să spun că sunt de lăcustă,
pe care pofta o frige şi setea o face să sară
din pai în pai. Ci de fluture am găsit cu cale
cuviincioasă să spun că sunt ochii tăi.

Ca să te împodobesc, făcându-te din slab
şi mai slab. Ca să dau un bun rost şi teméi
suportabil milei mele de mine.

Un motiv să te admir zburând ca un înger
nu ca un vierme târându-te tu, semenul meu,
oglinda mea cu care venind în atingere vreodată,
să mă recunosc şi să nu mă detest.

## La rădăcina cuvintelor

Unde sunt crinii, unde caii de mare,
argintul lor, fabulosul lor aur de zale? Doamne,
Tu care ştii, îmi arăţi că sunt toate
la rădăcina cuvintelor Tale.

Mă uit şi nu văd. Mă uit până îmi pierd
vederea. Rămâne să îmi închipui aşteptând şi
primind Învierea.

Recunoaşte-mă în grădini, pe mări, oriunde.
Sunt rac furând cuiul şi ieşind din Ierusalimul
sărac. Recunoaşte-mă şi pune-mi în suflet
bucuria de după plâns.

Maică a lui Dumnezeu, creşte-mă iarbă
precum o mare de valuri prin care înoată
fătul asinei, blândul ei mânz.

## Îngerul uitării

Într-un târziu îmi mărturisi că l-ar fi văzut
pe aproapele meu lovindu-mă cu palma peste faţă.
Să fie vreo 40 de ani de la întâmplare. Cum să-i
pun spusele la îndoială? Dar nici nu-mi amintesc
să fi păţit vreodată aşa ceva. Doar dacă aş fi murit,
aş fi uitat. Dar nici atunci.

Cel care a tăcut peste faptă atâta vreme, acum
se-nverşunează să mă convingă. Că el a văzut, că şi
alţii au fost de faţă, că el a şi plâns pentru
mine, şi nici nu ne-a mai călcat pragul, mie şi
aproapelui meu. Mă înfrigurez. Cu amănunte, cu vorbe,
cu mimică, martorul nu se mai poate opri. Cum de-am
uitat? Cine a primit în locul meu lovitura de care
nu-mi amintesc? Poate că, mult ofensat, Îngerul
păzitor memoriei mele i-a dat ca unui miel, atunci,
să pască flori?

Aproapele meu din vremuri acum e departe.
Să-l caut ar trebui, şi să-l găsesc, şi cu grijă
să-l cercetez. Nu cumva mâna cu care s-a atins de
Înger să-i fi secat între timp.

(Din volumul *Netrăitele,*
în curs de apariţie la Ed. Vinea)

lecturi la zi

de Marius Chivu

# Controversatele origini ale SF-ului

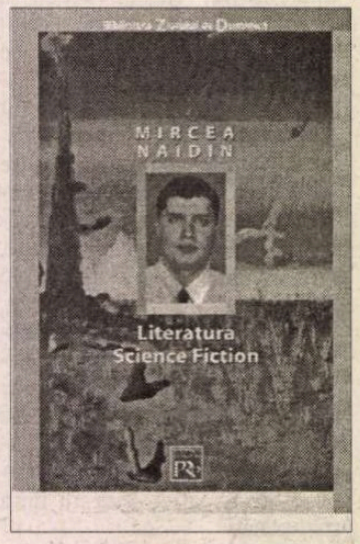
EUGEN NEGRICI remarca în primul volum din *Literatura română sub comunism* faptul că, şi datorită cenzurii şi a condiţiilor aproape imposibile de publicare a unei literaturi libere, neconstrânse ideologic, literatura SF a cunoscut la noi un interes foarte ridicat, interes dovedit şi de mulţimea cenaclurilor şi a revistelor de gen. În 1980, Florin Manolescu a publicat celebrul său studiu *Literatura S.F.* (Editura Eminescu), o carte de referinţă absolută la noi şi, practic, încă nedepăşită. În 1983, Ion Hobana publică în două volume, la aceeaşi editură, un fel de dicţionar al fenomenului comentat pe larg, după ce, la sfârşitul anilor '60, îngrijise o antologie de studii şi articole despre SF, *Viitorul? Atenţie!* (Tineretului, 1968), precum şi o primă antologie din literatura de anticipaţie românească.

După 1990, Editura Nemira a fost vreme de câţiva ani în top-ul editurilor de succes tocmai datorită colecţiilor de literatură SF. Astfel, au apărut mai multe dicţionare dintre care este de reţinut dicţionarul de SF românesc coordonat de Mihai-Dan Pavelescu (Nemira, 1999), un dicţionar care cuprinde şi o anexă exhaustivă cu cărţile şi autorii români apăruţi numai după 1990. Un specialist în SF este şi Mircea Opriţă, actualul director al Institutului Cultural Român de la Budapesta, care a şi scris un studiu de referinţă intitulat *Anticipaţia românească*, carte reeditată anul trecut, dar practic de negăsit pe piaţă. Aşa cum, un alt eseu foarte bun, semnat de Radu Pavel Gheo, *Despre Science Fiction* (Ed. Omnibooks, Satu-Mare), publicat în 2001 şi nepromovat, a trecut la fel de neobservat.

Am făcut această foarte succintă trecere în revistă a cărţilor mai importante despre SF publicate la noi de către autori români, pentru a se vedea totuşi amploarea constantă a unui fenomen cu oarece tradiţie şi la noi care, deşi n-a reuşit, precum la americani, să câştige o piaţă considerabilă decât pentru perioade scurte de timp, a supravieţuit absolut onorabil undeva în underground. Ca şi Radu Pavel Gheo, profesorul universitar clujean Mircea Naidin a făcut parte din colectivul condus de Mihai-Dan Pavelescu. Volumul lui, *Literatura Science Fiction* (cam lipsite de imaginaţie aceste titluri), din care o bună parte a fost publicată sub formă de serial în paginile *Ziarului de Duminică*, nu este doar o introducere nepretenţioasă, dar şi un eseu bine documentat asupra tuturor teoriilor care s-au preocupat de originile SF-ului. Din această cauză, nefiind aşadar un studiu teoretic solid precum lucrarea lui Florin Manolescu, titlul este puţin inexact. Mai bine spus, prea generos.

Practic, cea mai mare parte din informaţia cu care jonglează Mircea Naidin este necunoscută celor care s-au ţinut deoparte, dintr-un motiv sau altul, de literatura SF. De aceea, în primele trei părţi ale cărţii sale, autorul fixează nişte repere fundamentale şi încearcă să-l familiarizeze pe cititor cu acest gen. Tonul popularizator este evident (să nu uităm originea acestor texte), dar informaţia nu se diluează prea mult. Cartea se deschide cu o pledoarie şi cu o motivaţie pentru studiul acestei literaturi şi continuă cu o scurtă dar dinamică istorie a termenului folosit, se pare, pentru prima dată în anul 1851 de William Watson, termen care reapare chiar în jurnalul fraţilor Goncourt prin referinţă la scrierile „ştiinţifico-fantastico-fono-literare" ale lui J.H. Rosny-Aîne. Cel mai vechi termen folosit la noi aparţine lui E. Dăianu care, în 1897, propunea denumirea de „roman ştiinţific şi geografic" într-un comentariu la romanele lui Jules Verne.

Înainte de a intra în materia care face subiectul propriu-zis al cărţii, Mircea Naidin realizează un adevărat tur de forţă şi pune pe tapet nu mai puţin de 100 de definiţii ale literaturii *science fiction*. Am reţinut-o pe cea mai trăznită, formulată în 1973 de Jacques van Herp: „Fie O ansamblul operelor şi H acela al ipotezelor, conţinând două subansambluri: I, acela al ipotezelor iraţionale, şi R, acela al ipotezelor raţionale. În acest caz: H = IUR şi V (x) e O, h = H (x, h) e OXH şi (x, h) este un roman de ipoteză. Dacă (x, h) e OXR avem un roman SF." Concluzia autorului este că, fiind mai mult decât o specie literară, SF-ul nu poate fi definit exhaustiv, printr-o formulă atotcuprinzătoare şi unanim acceptată.




Mircea Naidin, *Literatura Science Fiction*, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2003, 270 p.

Urmează un preambul al discuţiei principale referitoare la originile literaturii SF în care autorul formulează controversata problemă şi împarte specialiştii în două categorii generice: adepţii şi detractorii teoriei originilor arhetipale ale genului. În intenţia de a-şi recupera o tradiţie, primii găsesc ca opere precursoare pentru literatura *science fiction* în *Epopeea lui Ghilgameş*, legendele Egiptului ptolemaic, *Meropis* de Teopomp, *Despre Hiperboreeni* de Hecate din Abdera, *Insula fericită* de Iambul, *Odiseea* lui Homer, *Dialogurile* lui Platon, *Istoria adevărată* a lui Lucian din Samosata, *Biblia* ş.a.m.d. Ceilalţi situează originile genului fie în secolul al XIX-lea sau doar în diversele literaturi naţionale ale aceluiaşi secol ori în operele unor E.A. Poe, Mary Shelley, Jules Verne, H.G. Wells, fie în literatura secolului XX sau, mai exact, în revistele *pulp* americane sau în activitatea editorială a lui Hugo Gernsback, editorul primei reviste SF specializate din lume, *Amazing Stories*, şi cel care a impus circulaţiei largi termenul, într-un număr din 1929 din revista *Science Wonder Stories*. Interesant este că, în Europa, termenul s-a impus abia după 1950, dar studiile de piaţă arată că, totuşi, astăzi două din cinci cărţi publicate şi vândute aparţin literaturii SF. Teoria pe care studiul lui Mircea Naidin o validează este aceea conform căreia abia cu începutul secolului XIX se poate vorbi de literatură SF, când obiectul, terminologia şi metodologia proprie sunt conturate şi clar precizate. Este şi motivul pentru care autorul clujean nu insistă asupra teoriilor despre originile arhetipale, scrierile în cauză fiind numite generic „proto-science-fiction".

Interesante sunt capitolele în care Mircea Naidin urmăreşte, aşadar, îndeaproape polemicile pe marginea autorilor consideraţi de unii precursori ai SF-ului, de alţii contestaţi, precum şi polemicile între autorii înşişi, cum este cea dintre Jules Verne şi H.G. Wells. Citez o declaraţie drăguţă a unui Jules Verne bosumflat: „Scrierile lui Wells nu se sprijină pe baze prea ştiinţifice. Într-adevăr nu există nici o legătură între operele sale şi ale mele. Eu folosesc fizica. El inventează. Eu merg pe lună într-un obuz, eliberat printr-un tun. Aici nu există nici o invenţie. El merge pe Marte într-o navă, pe care o construieşte dintr-un metal care nesocoteşte legea gravitaţiei. Ça c'est très joli, dar să-mi arate acest metal. Puneţi-l să ne-o dovedească." De altfel, opera celor doi scriitori a făcut încă de la început subiectul unor substanţiale comparaţii, însuşi Michel Butor a glosat pe marginea diferenţelor de natură a scrierilor lor, scriitorul englez fiind perceput mai vizionar şi mai conceptual tocmai prin neadecvarea la posibilităţile tehnice reale ale timpului, în timp ce Jules Verne „a inventariat scrupulos toate lacunele geografiei epocii sale şi le-a umplut cu mituri care se dezvoltau pornind de la realităţi cunoscute". Oricum, interesant de ştiut despre Jules Verne că, alături de Rimbaud şi Apollinaire, fusese scriitorul favorit al lui Giorgio de Chirico, a scris şi 20 de piese de teatru încă nepublicate, chiar şi poezie; îmbogăţit de pe urma celor 64 de romane, şi-a cumpărat un yaht cu care a călătorit foarte mult pe mare şi, deşi s-a remarcat totala absenţă a sentimentului religios din scrierile sale (ca, de altfel, şi a celui erotic), a fost primit de Papă la Vatican şi binecuvântat.

UN SINGUR lucru deranjează în această carte. Dată fiind originea iniţială publicistică a textelor, o bună parte din informaţie şi chiar din formulările conclusive revin de mai multe ori chiar în cadrul aceluiaşi capitol, senzaţia de redundanţă fiind uneori stânjenitoare. Ca şi, de altfel, entuziasmul şi ataşamentul pentru literatura SF (onorabile în sine şi de înţeles) pe alocuri transmise necontrolat în frază. Fără a avea însă intenţia originalităţii şi a unei abordări exhaustive, volumul lui Mircea Naidin este, dacă nu mai mult, măcar o binevenită introducere în chestiunea încă problematică a „părinţilor fondatori" ai SF-ului. ■

POLIROM
NOUTĂŢI martie 2004

Ioan Deac
**Principiile metafizicii carteziene**

David Silverman
**Interpretarea datelor calitative.** Metode de analiză a comunicării, textului şi interacţiunii

Amin Maalouf
**Periplul lui Baldassare**

Georges Bataille
**Madame Edwarda. Mortul. Povestea ochiului**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămânii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

lecturi la zi

de Tudorel Urian

# Anatomia democraţiei originale

MARIUS TUDOR şi Adrian Gavrilescu sînt doi tineri ale căror nume nu spun, deocamdată, mare lucru mediilor politice şi opiniei publice de la noi. Primul este născut în 1966, al doilea în 1975, ambii au terminat SNSPA în 1999. Împreună au scris o carte, *Democraţia la pachet. Elita politică în România postcomunistă* ce îşi propune să radiografieze viaţa politică românească de după căderea regimului Ceauşescu. Rezultatul este o apariţie editorială destul de bizară –frîntă, aş spune, care combină un eseu strict teoretic despre elita politică românească, două studii de caz referitoare la partidele care au desemnat prim-miniştri în perioada tranziţiei (PSD – în toate variantele sale anterioare, din 1990 încoace - şi PNŢCD) şi cîteva reflecţii asupra unor aspecte controversate ale vieţii politice (implicarea bisericii în politică, catedrala neamului, intelectualii în politică, limba de lemn). Paradoxul acestei cărţi este acela că deşi este plină de informaţii, ea nu ajunge la nici o concluzie evidentă, nu pare a fi în măsură să reliefeze opţiuni ale autorilor şi să sugereze eventuale soluţii. Prin indici statistici şi comparaţii cu situaţia din ţările occidentale sau din alte state foste comuniste autorii pun în evidenţă situaţia *ex-centrică* a vieţii politice româneşti, fără a schiţa însă vreo cale de ieşire din criză. Foarte buni colectori şi administratori de informaţii, cei doi tineri absolvenţi de studii politice par să se împotmolească de fiecare dată cînd scot capul din bibliografie şi se încumetă să-şi dea drumul pe panta teoretizărilor proprii.

„După căderea comunismului zona rezervată celor autorizaţi să examineze realizările sau eşecurile politicienilor români suferă de suprapopulare" – scriu cu superbie cei doi juni autori chiar la începutul primului capitol, *Patimile politicii de tranziţie*, un lung şi aberant rechizitoriu la adresa presei, vinovată, cred autorii, de a fi ocupat segmentul de interes al opiniei publice care ar fi trebuit dedicat exclusiv specialiştilor în ştiinţe politice. În viziunea lui Marius Tudor şi Adrian Gavrilescu, „jurnalismul postdecembrist evită evaluările pe criterii vizibile de competenţă parlamentară" şi se ocupă exclusiv de cîteva „şabloane gazetăreşti" precum: „traficul de influenţă, corupţia, bunăstarea afişată în contradicţie cu electoratul pauper, volumul spaţiului locativ, relaţiile afectuoase cu structurile mafiote" (pentru întreaga discuţie vezi p. 12). În felul acesta, cred autorii, presa captează întreaga audienţă şi dictează agenda dezbaterilor la nivelul societăţii, în detrimentul specialiştilor în ştiinţe politice, ale căror opinii rămîn neauzite. Dincolo de faptul că subiectele, sesizate de cei doi autori încă din 2002 (anul apariţiei cărţii) ca fiind „şabloane gazetăreşti", reprezintă principalele probleme ale României, aşa cum reiese din declaraţiile repetate ale ambasadorului Statelor Unite ale Americii la Bucureşti (întărite, ulterior şi de ambasadorul Marii Britanii) şi cum confirmă cel mai recent raport al Emmei Nicholson, este de discutat natura relaţiei dintre presă şi electorat. Aceasta este mult mai complexă decît lasă să se înţeleagă cei doi autori. Potrivit teoriei receptării (valabilă în literatură, dar aplicabilă şi în această situaţie), formulate de H.R. Jauss şi Wolfgang Iser (principalii reprezentanţi ai şcolii de la Konstanz), pentru a se bucura de succes, mesajul transmis prin opera literară (presă, în cazul dat) trebuie să îndeplinească „orizontul de aşteptare" al cititorilor. De aceea este greu de spus dacă presa este cea care face agenda publicului sau publicul este cel care dictează presei agenda. Oricum, între emiţător şi receptor există o relaţie în dublu sens aşa cum demonstrează teoriile lui Robert Escarpit. A acuza presa de lipsa de audienţă a unor specialişti în ştiinţe politice este o prostie. Probabil că respectivii specialişti nu au găsit căile cele mai eficiente de comunicare cu presa şi, implicit, opinia publică.

Marius Tudor, Adrian Gavrilescu, *Democraţia la pachet. Elita politică în România postcomunistă*, Ed. Compania, 2002, 352 pag., 132000 lei.

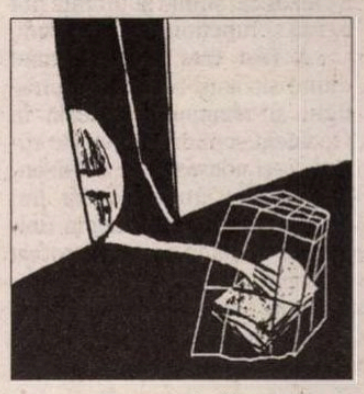
ANICI electoratul nu este tratat cu mai multe menajamente de tinerii politologi. „Prea comozi pentru a prelua răspunderi în structurile de partid, alegătorii au căpătat vocaţia de a evolua în limitele sentinţelor presei", scriu cu seninătate Marius Tudor şi Adrian Gavrilescu. Bine ar fi ca doar propria comoditate să-i împiedice pe alegători să preia răspunderi în structurile de partid. Din păcate însă lucrurile sînt şi aici mai contorsionate. Chiar în această carte este înfierat, pe zeci de pagini, sistemul clientelar care stă la baza selecţiei elitelor în majoritatea formaţiunilor politice din ţara noastră.

Dincolo de aceste puseuri juvenile, cartea lui Marius Tudor şi Adrian Gavrilescu aduce cîteva revelaţii importante în legătură cu specificitatea climatului politic românesc din perioada tranziţiei. Datele furnizate de ei privind structurile organizatorice ale PSDR şi PNŢCD, numărul de ministere din diversele guverne postdecembriste (comparativ cu structurile executive din ţările Uniunii Europene), numărul femeilor promovate în structurile de vîrf ale puterii) oferă sugestii pentru o radiografie precisă a vieţii politice româneşti. Interpretarea acestor date trebuie făcută însă cu mare prudenţă. Este evident că, în România, numărul femeilor ajunse în Parlament sau în funcţii ministeriale este mai mic decît în unele ţări occidentale. Pe de altă parte, însă, ştim bine unde a dus „democraţia originală" promovată de Nicolae Ceauşescu în care structurile de putere erau completate pe criterii pur statistice (x femei, y muncitori, z unguri), cel mai adesea în detrimentul adevăratei competenţe. Competenţa trebuie să primeze, indiferent dacă persoana în cauză este femeie sau bărbat. Fiecare partid politic sau guvern are interesul de a se prezenta în faţa cetăţenilor cu specialiştii săi cei mai valoroşi. Propunerile pentru listele electorale se fac după o atentă analiză a şanselor pe care le au cei în cauză, la nivelul localităţilor din care provin, în disputa cu adversarii lor politici. Lupta electorală este adesea dură şi trebuie să existe convingerea că cel desemnat de partid va avea tăria să o ducă pînă la capăt. De aceea, numărul femeilor aflate în Parlament sau în conducerea ministerelor este un indicator important, dar nu decisiv, privind starea democraţiei dintr-o ţară.

LA FEL, este greu de spus în ce măsură un executiv format din mai multe ministere este mai puţin eficient în actul de guvernare decît unul mai restrîns. Este o posibilitate, dar nu o regulă. În mod sigur, un guvern de coaliţie va avea mai multe cabinete decît unul monocolor. Explicaţia este simplă: pentru bunul mers al lucrurilor trebuie ca toţi cei care compun coaliţia şi clientela pe care ei se sprijină să fie mulţumiţi. De aceea, este nevoie de mai multe fotolii ministeriale decît într-un guvern monocolor. Riscurile de destabilizare a guvernului de coaliţie sunt în mod sigur mai mari, dar ele au drept cauză nu numărul de ministere, ci lipsa de coerenţă a actului de guvernare. Într-o coaliţie, toată lumea încearcă să-şi menajeze imaginea, să arunce costurile guvernării cît mai departe de el, să demonstreze că ceilalţi parteneri de coaliţie sunt vinovaţi de măsurile nepopulare adoptate în timpul guvernării. Inevitabil, apar frustrări, relaţiile dintre parteneri se tensionează, iar blocajele în actul de guvernare devin inevitabile. Experienţa guvernării 1996-2000 este emblematică în acest sens. Pe de altă parte însă, este posibil ca în actul de guvernare al unei echipe omogene şi unitare să apară la un moment dat nişte priorităţi care să impună înfiinţarea unor noi ministere. În mod normal, apariţia acestor noi ministere nu ar trebui să tulbure în vreun fel coerenţa actului de guvernare.

Foarte interesante sînt consideraţiile autorilor privind declararea Bisericii Ortodoxe drept biserică „naţională" (*mutatis mutandis*, ea reia discuţia privind sintagma „stat naţional" din definirea României, aşa cum este ea înscrisă în Constituţie) şi implicarea/interzicerea implicării preoţilor ortodocşi în viaţa politică (discuţia este de purtat în condiţiile în care clericii aparţinînd altor confesiuni nu au asemenea interdicţii; probabil nu este recomandabilă apariţia preoţilor ortodocşi pe listele diverselor partide politice, dar este extrem de interesantă soluţia găsită în perioada interbelică prin care mitropolitul şi episcopii se bucurau de statutul de senatori de drept; în felul acesta glasul bisericii putea fi auzit în Parlament, fără ca pentru aceasta reprezentanţii ei să fie nevoiţi să se înregimenteze în vreun partid politic).

DEMERSUL lui Marius Tudor şi Adrian Gavrilescu seamănă, la nivelul politologiei, cu ceea ce făceau structuraliştii în critica literară. Ei desfac, unul cîte unul, elementele constitutive ale vieţii politice româneşti. Apoi, din particularităţile componentelor, deduc specificitatea ansamblului şi principalele sensuri de evoluţie. Nu întotdeauna interpretările date de ei sînt impecabile sau, măcar, memorabile. Datele documentare din acest volum sînt însă de primă importanţă şi ele pot constitui materia primă pentru multe analize şi prognoze politice. De aceea, chiar dacă avem dubii în legătură cu ideile şi concluziile lui Marius Tudor şi Adrian Gavrilescu, trebuie să admitem că *Democraţia la pachet* este o sinteză a vieţii noastre politice doldora de informaţii, unele nevehiculate pînă acum, o carte de ţinut la îndemînă. ■



# Regăsirea unei civilizaţii

DE LA ÎNCEPUT apare întrebarea dacă este îndreptăţit să scrie despre un mare bizantinolog, cineva care nu este un specialist propriuzis al acestor studii, ci un iubitor şi preţuitor al lor. Este oare în fond bizantinologia o fortăreaţă, în faţa căreia publicul nu trebuie decât să tacă, în condiţiile în care strălucitoarea civilizaţie bizantină se află, în atât de mare măsură, la izvoarele celei româneşti? Nicolae Bănescu (1878 – 1971) oferă exemplul unui filolog şi istoric interesat atât de antichitatea clasică, de istoria Bizanţului, cât şi de epoca modernă, dacă este să ne gândim la contribuţiile sale privitoare la Ioan Maiorescu şi Grigore Pleşoianu. Provenind dintr-o familie boierească originară din Argeş, apropiată Brătienilor, Nicolae Bănescu a avut un cult al Renaşterii româneşti din veacul al XIX-lea, pe linia paşoptiştilor şi a oamenilor politici liberali.

Din multe puncte de vedere, personalitatea acestui cărturar mărturisesc că m-a pus pe gânduri, ca fiind un spirit cu adevărat demn de consideraţie. Doctor în bizantinologie de la München, Bănescu a cultivat o viaţă întreagă acribia documentelor şi aplecarea atentă asupra lor. A fost un devotat al izvoarelor istorice, dar a ştiut să nu rămână la ele, ci să construiască un discurs istoriografic, de mai mică sau de mai largă cuprindere. I s-a reproşat că nu a scris suficient, dar lista de lucrări publicată de domnul Petre Ş. Năsturel în "Revue des Etudes Sud-Est Européennes" nu dovedeşte acest lucru. Ani de-a rândul a ocupat funcţia de vicepreşedinte al Academiei Române, în cadrul căreia avea să rostească în 1948 un discurs memorabil împotriva opresiunii exercitate de regimul totalitar. Cei care l-au cunoscut mi-au povestit că Nicolae Bănescu nu s-a putut acomoda nici un moment cu atmosfera instaurată. Din fericire, a rămas un om „vechi" fiind o personalitate cu o conştiinţă morală înaltă. Ca şi N.Iorga – căruia i-a fost discipol – şi Gheorghe Brătianu, Nicolae Bănescu nu a crezut că ştiinţa şi morala pot exista şi funcţiona independent.

A fost fără îndoială unul dintre savanţii români cu prestigiu şi recunoaştere reală în Occident şi numele său este cunoscut şi adesea citat de bizantinologi din întreaga lume. Îmi amintesc că, fiind odată în Belgia, la conacul unui aristocrat pasionat de heraldică şi de genealogie, lucrarea scrisă de un istoric român pe care mi-a adus-o să o văd ca aflându-se în bogata sa bibliotecă, era de Nicolae Bănescu. Răsunetul internaţional al operei sale se datorează adâncii sale competenţe, onestităţii profesionale şi, nu în ultimul rând, aş spune, pur şi simplu talentului său de istoric, de om al condeiului. Această latură a personalităţii sale iese în evidenţă din nou astăzi, prin publicarea volumului II al sintezei sale privitoare la *Istoria Imperiului Bizantin*, între 610 – 1081, la Editura Anastasia, sub îngrijirea profesorului Tudor Teoteoi. Primul volum apărut, în 2000, se deschide cu o prefaţă a Domniei Sale, o reconstituire emoţionantă a figurii lui Nicolae Bănescu care se alătură paginilor scrise cu alte prilejuri de domnii Petre Ş. Năsturel, Stelian Brezeanu şi Nicolae-Şerban Tanaşoca.

DUPĂ CARTEA lui N. Iorga, aceasta este a doua sinteză de istorie a Bizanţului scrisă de un român, ceea ce face din apariţia ei un moment cu o greutate deosebită. A cuteza să îmbrăţişezi între două coperţi desfăşurarea de personaje, evenimente şi procese care s-au petrecut de-a lungul unui mileniu, este în mod evident o întreprindere de mare curaj intelectual. După ce realizase atâtea cercetări de amănunt, multe publicate în reviste de prestigiu din străinătate, Nicolae Bănescu a simţit nevoia sintezei. Nu a început cu ea pentru a cuceri o glorie uşoară, ci a preferat drumul anevoios, dar mult mai onest, al urcuşului, de la detaliul istoriografic la privirea de amplă cuprindere. S-ar putea reproşa acestei cărţi care a ajuns la un al doilea voluminos volum şi care va cuprinde şi un al treilea, că prin forţa împrejurărilor, a redactării în urmă cu câteva decenii, nu a putut lua în considerare literatura de specialitate apărută în ultimul timp. Această obiecţie posibilă este întemeiată, dar ceea ce mi se pare că merită elogiul, este anvergura lucrării în ansamblul căreia majoritatea judecăţilor sunt în acord cu rezultatele bizantinologiei contemporane.

Unele capitole din această carte au văzut lumina tiparului pentru prima oară în revista "Mitropolia Olteniei". Reunite însă în această expunere care se întinde pe întreaga evoluţie a Imperiului, ele capătă o altă dimensiune. Profesorul Tudor Teoteoi punea în evidenţă în introducerea - foarte documentată şi frumos scrisă - a cărţii, şi valoarea sa literară. Este, de fapt, o naraţiune şi probabil unii istorici contemporani ar fi tentaţi să-i reproşeze exact acest aspect. Dar oare istoria însăşi, chiar dacă în configurarea ei se reunesc atâtea determinări şi cauze, nu este totuşi o desfăşurare în timp, o succesiune în care istoricul are a pune accente şi a prezenta personalităţi şi evenimente ? Nu este oare nevoie, pe lângă atâta economism de inspiraţie marxistă sau legat de şcoala de la "Annales" şi de o anumită reconsiderare a rolului omului în istorie ? Discursul istoriografic internaţional de astăzi este suprasaturat de problematizări şi de dominaţia statisticilor. În faţa acestei viziuni, Nicolae Bănescu revine în actualitate cu parfumul - pe care unii îl vor califica drept vetust - al vieţii de la curtea din Constantinopol, al faptelor de arme ale împăraţilor şi ale generalilor lor. Istoria bizantină este, orice s-ar spune, în bună măsură, o istorie dinastică, în care elementul politic, conflictele legate de accederea la putere au jucat un rol esenţial. Cine doreşte să cunoască ceea ce s-a întâmplat cu acest imperiu cu existenţă milenară, despre care Paul Valéry spunea că a fost primul stat cu adevărat european, ar trebui, cred, să citească Istoria lui Nicolae Bănescu.

Domnul Sorin Dumitrescu, directorul Editurii Anastasia, a avut, după părerea mea, o foarte justă alegere editorială perseverând în a publica această carte, chiar după aproape o jumătate de secol de la scrierea ei. Este o restituţie în raport cu truda unui autor pe care autorităţile comuniste au încercat să-l oculteze în permanenţă şi, fără îndoială, avem de-a face cu un autentic act de cultură faţă de români care prin această carte au accesul - cel mai autorizat din punct de vedere ştiinţific - la o istorie care rămâne în continuare în general puţin cunoscută.

Din păcate, Nicolae Bănescu nu a mai apucat să finalizeze decât parţial scrierea ultimelor trei secole de istorie a Bizanţului. Epoca Paleologilor, care pentru istoria românească este cea mai relevantă şi care va face obiectul celui de-al treilea volum, nu este tratată pe măsura celorlalte perioade. Marginalizarea, vârsta şi boala şi-au spus cuvântul.

ÎN RECENT apărutul volum al II-lea este relatată epoca cea mai glorioasă a istoriei bizantine, în cadrul căreia una dintre figurile emblematice a fost Constantin al VII-lea Porphyrogenetul (912 – 959). Mă opresc asupra acestei figuri, pentru că ea este într-o bună măsură emblematică pentru personalitatea multor basilei, aflaţi la o distanţă uriaşă atât de despoţii asiatici, cât şi de mulţi conducători moderni. "...chiar când ajunse a conduce el însuşi destinele imperiului, de la 945, am văzut că a ştiut să se înconjoare de oameni vrednici, care au purtat cu energie campaniile împotriva duşmanilor numeroşi, încât el a putut şi atunci să continue ocupaţiile sale de predilecţie. Astfel, Constantin al VII-lea a fost în măsură să lase mai cu seamă amintirea unui om de litere; protector al artiştilor şi învăţaţilor, el fu iniţiatorul unei adevărate opere culturale care face din domnia sa una din cele mai însemnate pentru istoria culturală a Bizanţului. (...) Pictura nu numai că o preţuia, dar o cultiva el însuşi cu un talent care făcea dintr-însul, după mărturisirea aceluiaşi biograf, un adevărat maestru, care îndrepta lucrările multor pictori. Cultiva muzica şi cunoştea bine artele tehnice, fiind şi în privinţa aceasta un îndrumător. Nu era străin nici de arta construirii navelor (...). Printre toate aceste însuşiri, Constantin VII contribui la întreţinerea şi provocarea mişcării intelectuale a epocii sale." (pp.364-366) Am ales acest pasaj, pentru că figura tutelară a civilizaţiei bizantine este fără îndoială împăratul şi, în bună tradiţie română, basileul este adesea şi un cărturar de seamă, cum a fost cazul şi a lui Ioan al VI-lea Cantacuzino, istoric. La intersecţia moştenirii Greciei, a Romei şi a Orientului, Bizanţul şi-a înnoit în permanenţă entuziasmul faţă de tradiţie şi a ştiut să preţuiască produsele spiritului într-o măsură foarte înaltă. A opus invadatorilor din diferite direcţii orgoliul unei moşteniri care venea din antichitate şi pe care a ştiut să o apere cu vitejie autentică. Istoria lui Nicolae Bănescu aduce în actualitate, *realitatea* istoriei bizantine: departe de a fi doar o desfăşurare de tranzacţii şi de intrigi de curte, după cum este prezentată tendenţios de atâtea ori, istoria Bizanţului este şi cea a numeroase confruntări militare, atât de apărare cât şi de cucerire. De la Constantin cel Mare şi până la Constantin al XI-lea Dragases, bizantinii s-au luptat pentru gloria unor idei şi pentru conservarea statului lor. A enumera aici bătălii şi generali ar fi în acest context fastidios. Realitatea istorică este una şi alta, din păcate, reflectarea ei în conştiinţa apuseană care foarte adesea a urmărit să diminueze, din motive uşor de înţeles, bogăţia şi gloria acestei civilizaţii căreia de fapt Europa îi datorează legitimitatea. În afara acestei verigi de legătură, prin care s-a transmis civilizaţia clasică, Europa actuală nu mi se pare a putea să se raporteze *în mod real* la antichitate şi la valorile ei. Este cunoscut şi unanim acceptat că Renaşterea a regăsit antichitatea în bună măsură graţie contactului său cu Bizanţul. Ce ar fi fost Veneţia şi pictura italienească fără arta bizantină? Cum ar fi arătat umanismul italian fără transmiterea textelor clasice prin cărturarii bizantini? Şi câte consideraţii nu ar mai putea naşte această chestiune? Excluderea civilizaţiei bizantine din lumea europeană este pur şi simplu rezultatul unor interese politice şi al unor uriaşe obtuzităţi şi ignoranţe.

A REGĂSI Bizanţul înseamnă a cunoaşte una dintre căile pline de strălucire ale civilizaţiei, iar cartea lui Nicolae Bănescu ajută considerabil în această întâlnire cu rădăcinile noastre. Sentimentul cel mai potrivit este cel de gratitudine faţă de acest savant ilustru care a dat, iată, culturii româneşti o carte fundamentală.

**Mihai Sorin Rădulescu**

## plecînd de la cărţi

de Mihai Zamfir

# Avertismente uitate

*ISTORIA UNUI GERMAN*, cartea lui Sebastian Haffner despre care vorbeam cu două săptămîni în urmă, reprezintă memoriile autentice ale unui german lucid şi inteligent din anii 1920-1930. Apărute postum, în 2000, şi devenite în ultimii ani *best seller* nu doar în Germania, ci şi în alte ţări europene, aceste memorii administrează lumii întregi o lecţie de supravieţuire, refăcînd pas cu pas drumul spre putere al lui Hitler. Care ar fi însă explicaţia succesului de astăzi al unei asemenea cărţi şi în ce constă actualitatea ei? Răspunsul ne poate pune pe gînduri.

Autorul *Istoriei unui german* ne înfăţişează, fără voia sa, un extraordinar scenariu poliţist, făcut să dea fiori. Descriere involuntară, indirectă, dar cu atît mai convingătoare, această carte ne arată cum dictatura se poate instala sub cele mai democratice forme şi sub cele mai legale pretexte. Hitler ajunge Cancelar al Reich-ului cu respectarea literei Constituţiei de la Weimar – pe care însă, odată instalat în fruntea statului, o anulează imediat. Falsificînd mai mult sau mai puţin discret alegerile, naziştii obţin majoritatea absolută în Parlament. Ameninţînd şi cumpărînd pe responsabilii locali, ei nazifică toate structurile statului. Întimidînd pe cei care se opuneau fascismului, ei îi reduc pe aceştia la tăcere. Adoptînd – pe ascuns şi fără publicitate – legi şi decrete care anulau libertatea individuală, ei instaurează domnia Führerului. Forţînd mîna oricărei persoane oficiale, ei le obligă pe acestea să intre în partidul lor, care devine, curînd, Partidul, cu majusculă. Partidul-Stat. Pînă să se dezmeticească, Germania devenise o dictatură.

ÎN ACELAŞI TIMP, corolar obligatoriu, spre străinătate curg discursurile oficiale meliflue şi pacifiste, care prezentau situaţia din Germania drept "normală" şi "stabilă"; ţara repurta "succese economice" şi mai ales "dorea pacea". Oferind străinătăţii exact ceea ce aceasta dorea să audă, Hitler a transformat Germania într-un imens lagăr de concentrare, fără ca nici una dintre marile puteri să mişte vreun deget. Cînd Europa şi Statele Unite se trezesc în sfîrşit, democraţiile au în faţa lor o cu totul altă Germanie, suprainarmată, care leapădă masca pacifistă.

EXTRAORDINARĂ în această carte rămîne analiza modului în care criminalii pot ajunge la putere: nu prin lovituri de stat spectaculoase, ci respectînd o Constituţie stupid redactată, apoi infiltrîndu-se ca o boală malignă în tot corpul social. Partidul Naţional-Socialist, net minoritar, reuşeşte să subjuge o ţară de 70 de milioane de oameni. Cînd lumea a observat ce se întîmplă, nu mai era nimic de făcut. Lipsa de vigilenţă se plăteşte scump.

Să nu ne închipuim că ceea ce s-a petrecut în Germania anilor '20-'30 rămîne un fapt izolat, un accident nefericit. Dacă venirea la putere a hitleriştilor a putut avea loc în inima Europei şi într-una dintre cele mai civilizate ţări ale lumii, înseamnă că fenomenul se poate repeta în oricare altă ţară, mai ales într-una fragilă economic şi infantilă politic. Aceasta mi se pare a fi lecţia gravă pe care ne-o dă Sebastian Haffner, lecţie ce trece de epoca interbelică, de perioada războiului rece, pentru a ajunge în zilele noastre.

CINE ne garantează că proiectul hitlerist de acum 70 de ani nu are şanse de reeditare şi că o ţară europeană din anul 2004 se află la adăpost de catastrofa întîmplată Germaniei în anul 1933? Şi cine ne garantează că acest tip de preluare insidioasă a puterii de către un grup minoritar n-a început deja - într-o ţară pe care o cunoaştem foarte bine, pentru că este propria noastră ţară? ■


**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

*ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION*

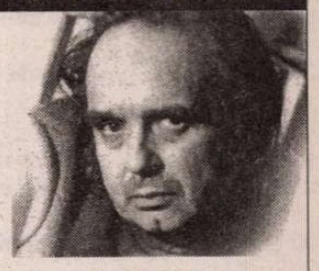
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

*Encyclopedia of Science and Religion* analizează toate aspectele dialogului dintre ştiinţă şi religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera ştiinţelor umaniste, dar şi în domeniul tehnologiei şi al ştiinţelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiţi clarifică multe dintre controversele acestui dialog Ştiinţă-Religie.


# Am ridicat mîna a recunoaştere, a recunoştinţă. Asta a fost totul.

## cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

SCRISOAREA de joi o încep la ora cinci şi douăzeci dimineaţa cu o cafea slabă şi-un geam încă negru, căptuşit pe dinafară. Ieri mi-am cumpărat cele două volume de *Versuri* ale lui Arghezi, apărute la "Cartea Românească". Citind prefaţa lui Pienescu, mi-am luat de-o grijă: nu voi apuca în viaţa asta să răsfoiesc o ediţie completă. Nu voi apuca măcar, ediţia Eminescu dusă pînă la capăt. Nu înţeleg. Aiurea se publică, uneori, în cîţiva ani, zeci de volume însumînd întreaga operă a unui clasic. Noi *încă* nu-l avem pe Eminescu!!! Este impardonabil, dezastruos pentru cultură.

*

De-abia aştept să recitesc Cehov, de-abia aştept să recitesc Proust, de-abia aştept să recitesc *O mie şi una de nopţi* (am ediţia Mardrus), de-abia aştept să recitesc Dostoievski, de-abia aştept să reiau buchiseala-n ediţia Perpessicius a variantelor eminesciene, de-abia, de-abia, de-abia... Ippolit a încercat o sinucidere *după* lectură. Cu atîtea cărţi esenţiale-n faţă îţi vine să te sinucizi *dinainte*! Fiindcă niciodată nu le vei putea citi *cu adevărat*!

*

Celesta Tenzi! Este bizar că i-am uitat definitiv numele de familie, fiindcă celelalte două sînt prenumele ei! V-am mai spus, avea părul blond, cîrlionţat, nu lung, în genul "retro" al vechilor vedete de cinema. Într-o după amiază mă întorceam de la spital. Din sens contrar venea autobuzul Fălticeni-Probota. Era pe la cinci. Mergeam trist, sfîşiat de lumină. Mi-am ridicat capul şi am zărit-o pe Celesta Tenzi la geamul autobuzului, privind în gol, disperat, cu faţa literalmente desfigurată de singurătate. Pentru o clipă m-a zărit şi ea şi, brusc, gura, ochii, obrazul s-au deschis într-un surîs nesfîrşit de cald, de bucuros. Am ridicat mîna a recunoaştere, a recunoştinţă. Asta a fost totul.

*

Cred că nu v-am spus pînă acum (sau poate că da?): Dinescu, la ultima mea venire-n Bucureşti, mi-a dăruit cămaşa lui roşie!!! Ia-o bătrîne, ce p... mea, am şi scris despre dînsa, "cămaşa mea roşie cu miros de peşte prăjit!" Şi am luat-o, bineînţeles! Cămaşa fericitului! Cămaşa lui Hristos! O păstrez cu sfinţenie.

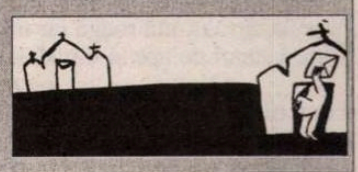
*

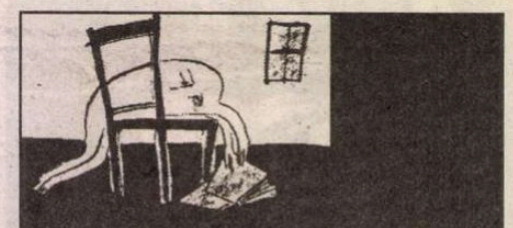
Şi iată-mă aducîndu-mi, acut, aminte de Denisa. Era la una din primele mele vizite la dumneavoastră, cred că a doua. Denisa a venit mai tîrziu. La un moment dat am zărit-o, cu mîna tremurînd, cu ceva nedescris de dureros, de tragic chiar întreaga-i făptură lunguiaţă şi bulbucată exact unde trebuie, am zărit-o, zic, turnîndu-şi nişte băutură, nu vin, altceva, într-un pahar. Ce-i cu ea, mi-a fulgerat prin minte, ce se întîmplă cu ea? Şi-am uitat pe loc.

*

Întotdeauna, către sfîrşitul scrisorii, înţeleg că începe o nouă zi. De săptămîna viitoare va trebui să-mi duc fetiţa, în fiecare dimineaţă, pe la opt, opt şi jumătate, la grădiniţă. Şi s-o aduc la douăsprezece. În dreapta mea, într-un unghi făcut de cărţile din bibliotecă am fotografia ei. Deseori, cînd întrerup frazele, o privesc îndelung. Oare ce va crede ea despre mine?

Cu stimă şi afecţiune,
Emil Brumaru
11-IX-1980







# Nazaria Buga

## *Întâmplări dintr-o veche gravură*

Foto: Alexandru și Carolina Iacob

## undeva, pe fața pământului

e ziua în care Fabiola de Suedia m-a dus,
ca pe un cristal de ninsoare în podul palmei,
în Adolf Fredrik și-n marile lor catedrale,

în istoria albă a neamurilor mării
din patria spectaculară, din care ți-am scris
de țâlmele regale, de fiorduri, de Carolus
Lundius, despre sens și predominanță;

pe când soarele dizolvă extatic
din gheața mării și, în Marea Nordului,
cu tot cu substanța a șase studii transcendentale,
se scufundă'n hău ca un vas de război,
cu o eroare de structură la carenă

nu-mi trimite dicționarul de *kanji*

ascultă mai bine, în Uppsala, cum crește etherul
din tumulii
regali

## studiu în la minor

în casa artelor, într-o vâltoare de arpegii,
mâinile tale se spală în transparență
și se spală în timp

ziua e-n creștere în Lao Kung,
într-o casă a artelor,
în mâinile tale

*aici crește tonul, aici scade el în splendoare*
spui trecând prin cercurile apei cu o vargă apoi
*pe aici lunecă seva prin sephirot*
*în cealaltă parte a lumii,* îmi spui

numai tu mă ferești de coșmarul
ce traversează altarul existențial;
numai tu deschizi sanctuarul la cartea
cea mare a domnului Bach

și dai la o parte, din fața porții mele, cât casa
omătul
în 8 ale iernii

## damnație

mă voi spăla pe față cu timp
va șiroi timpul pe umerii mei
gleznele mele vor duce lanțurile chimice
ale apei mai grea decât masa atomică a zilei de apoi

## dincolo de râu

*te trage pământul, nu dormi la amurg,* îmi spuse ea
din eonul spre care transferă noaptea ta,
ziua mea, adevărul

*trage-te din vis,* mă roagă iar mama
dintre vărsări de ape și din sloiuri, dar pletele mele
și umerii mei prind rădăcini în mâlul de aur
al crinilor

## Khadra

ai, în tine, acel strop de ancestralitate pură
mi-o datorezi, îmi spuse pământul;
te-ai amestecat cu etherul, cu suicidul
și amurgul dar sunt eu, în tine, cel prezent.

așadar, vii dedemult, ai acel murmur
de ancestraltiate vuind
de la capătul timpului

la umbra amurgului vibrează formele
primordiale'n care nimeni ca tine n-a plâns:
cu lacrima ta au crescut râurile;
în piatră apoi te-ai făcut în Himalaya
și colb pe drumurile lumii, apoi umbră,
apoi nimic.

*tu a été aux portes de l'enfer*
*mais tu n'y es pas tombée,* ți s-a scris,
într-una din zile, în *la cité des rêves.*

## echilibru indiferent

numai în Dumnezeu vei dezlega
nodul de-o viață, biografia ta simplă

timpul, sub tălpi, ți-a nevedit
estuare, în veacul tău relativ

cu mâinile mari iei în ele pământul
mai vechi cu un mileniu care vine,
în veacul tău relativ

nu ești decât colbul pe straiele profetului
glodul de aur cu degetul mare întins
peste ochi
doar-doar vei vedea țărmurele de sus al lumii

diferența de la ce este la ce-ar fi trăit
e în arcul de triumf de la poarta casei
deschisă în gol de o mie de răpitoare

numai tu știi să râzi
numai tu să plângi lângă patul meu
suspendat în splendoare

viscolul dă la o parte pereții, geometria
simplă a mamei încât îți văd linia groasă
a gândului, peste leagănul de-o viață:
antinomia

## dincoace

ești până'n lumina fizică
ai umbră naturală și, de oriunde
și de nicăieri, îți curge sub călcâie
o cărare atât de îngustă,
acasă'n Oldenholm

te vezi de asemeni cum straniu
adormi pe malurile apei și-ți pregătești
de moarte acest tumul legat de tine
ca de un semnal necesar

cu ochii fix în uitare, în chilia cât cerul,
e ziua uneori a scrisorilor ce ajung
până'n iadul târziu, dar vine arhetipul
de la marginea apei și rupe din ele înscrisuri,
sigilii ale anceștrilor tăi și,-n schimbul lor,
desfășoară o hartă a călătoriei
pe care s-o îmbraci, de la noapte,
în alb permanent

## dincolo

aici nu te mai vezi
nu mai ai umbra
de sine stătătoare
a chipului tău blând

e doar memorie de apă curgătoare
și-i punctul fix roind în aur
prin golul fără margini de acum

plouă interminabil în etherul din sine
stârnind atâta calm și planeitate
și tăcere atâta înspre amurg
și geneza a toate

e numai chimie în forța luminii
și totuși e graba cu care'nțelegi
toate de-odată

o scriere veche din oasele tale
s-a prefăcut în cenușa dusă de înger
pierdută de el și luată de vânt

## întâmplare din pavilion

Mansfield mă cheamă la ea înspre seară
e atât de bolnavă și de frumoasă că domnul Gurdjieff
îi întinde, în *sistemul* său, un pat la fereastră

ea mă imploră dezarmant din paloarea
ce devastează muzeul, structura moleculară
a muntelui Thaï

ard în arta cuvântului din mâinile-i albe
și trag de timp înapoi și nu știu când
un râu de hematii se varsă
la marginea patului, în estuare,
peste numele meu, până-n ochii mei

o scară cu bemoli rupe'n două
tonalitatea casei:
eu umblu desculță, prin marea roșie,
de lângă patul său

Katherine mă strigă pe numele mic,
pe palmele mari să-i iau umbra și să o duc
în zarea de marmură de peste încă o noapte
și-acolo să-i arăt *le pays des rêves*
din noaptea dinainte de a fi fost nimic;

la urmă, desenăm amândouă o hematie ce se desface
ca o stea pe scândurile reci ale casei

*Ничего, ничего,* închide fereastra Gurdjieff

## visul tău ia chipul nepăsării timpului

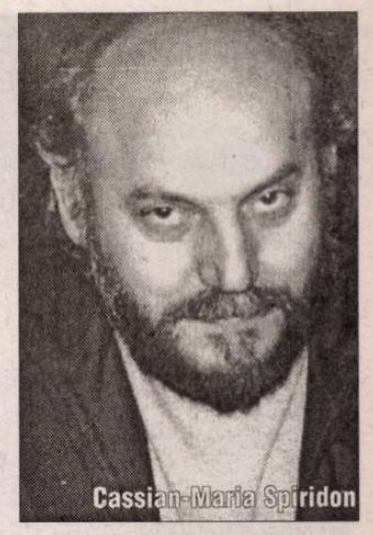
Christophe Olden-Stegmann din Annemasse mi-a trimis
o fotografie *whit your grave*:
peste atâta marmură din tâmpla de apoi a casei,
o agrimonie sparge substanța orbitoare a oaselor

și,-n tot acest timp, s-au găsit încă legi scrise
într-o firidă din Qumran. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Tezele şi antitezele libertăţii




LIBERTATEA, crede pe bună dreptate Cassian Maria Spiridon, este azi, pentru numeroşi concetăţeni ai noştri, încă un termen nebulos, de nu chiar pitoresc: "Cetăţeanul, ca în Caragiale, încă nu s-a dumirit – ci, uimit, lăsat singur cu libertatea, nu a aflat, nici pînă azi, care-i este modul, care-i sînt modalităţile de întrebuinţare – şi, din cînd în cînd, îşi aminteşte că-i liber şi atunci exclamă, aproape speriat: «Ce trebuie să fac!?»". Drept care autorul încearcă o analiză a conceptului ce, în pofida înşelătoarei sale transparenţe, necesită, precum arăta Tocqueville, o grea "ucenicie". O analiză pe care o efectuează referindu-se la numeroşi gînditori, de la Adam Smith, Edmond Burke, Benjamin Constant, Maistre, Bonald, John Stuart Mill, Friederick A. Hayek, Conrad Lorenz, John Rawls, N. Iorga pînă la contemporanul nostru Aurelian Crăiuţu, autor al unui interesant volum intitulat *Elogiul libertăţii. Studii de filosofie politică*. Toţi aceştia au abordat subiectul dintr-o diversitate de unghiuri, însă accentuînd adesea asupra libertăţii ca bine individual, care n-ar putea fi o consecinţă a binelui general, cel din urmă o schemă abstractă, neviabilă, manipulată de puterea care corupe prin definiţie (celebra formulă a lordului Acton) şi împotriva căreia se cuvine acţionat. Statul optim este cel în care libertatea ni se înfăţişează apărată atît împotriva majorităţii ispitită a nu respecta minorităţile, cît şi împotriva cîrmuirii care tinde a se constitui într-o castă privilegiată (în regimurile de tip comunist, nomenclatura). Libertăţile fundamentale ale unei societăţi democratice sînt libertatea de gîndire şi religie, libertatea de asociere şi exprimare a propriilor opinii, inclusiv cea a presei. Să ne oprim la libertatea de opinie ca la una specifică oamenilor scrisului, dar şi ca o cheie de boltă a libertăţii în genere. Cîteva observaţii ale lui John Stuart Mill ni se par de-o neştirbită actualitate. Doar confruntarea punctelor de vedere respectate în pluralismul lor asigură fundamentul încrederii noastre într-un set de valori, idei, atitudini. Nefiind infailibilă, fiinţa umană devine stimabilă, atît pe plan intelectual cît şi pe plan moral, prin "calitatea de a-şi putea îndrepta greşelile". Chiar dacă nici "folosirea cea mai neîngrădită a libertăţii de a exprima toate opiniile" n-ar putea pune capăt relelor născute din univocitatea abuzivă a sectarismelor religioase sau filosofice, aceasta e singura cale pentru aflarea adevărului şi împlinirea binelui. Cu deosebire relevantă ni se prezintă quadrupla motivaţie la care recurge filosoful englez pentru a demonstra necesitatea jocului liber al opiniilor. O reproducem cu încredinţarea că e utilă pentru a corija înclinaţia recurentă a unora către intoleranţă, în speţă tentaţia actuală a reconstituirii, sub felurite pretexte, a cenzurii, nu doar relicvă a unei perioade dogmatice, ci şi piedică pusă sieşi oricărui discurs ce-şi subminează astfel condiţia. "În primul rînd, dacă o opinie este înăbuşită, rămîne posibil ca, pe cît putem noi şti cu siguranţă, acea opinie să fie adevărată. A nega acest lucru înseamnă a presupune că noi înşine sîntem infailibili. În al doilea rînd, chiar dacă opinia înăbuşită ar fi greşită, ea poate să conţină, şi foarte adesea conţine, un dram de adevăr; şi cum opinia generală sau dominantă într-o anumită chestiune reprezintă numai rareori sau chiar niciodată întregul adevăr, numai prin confruntarea opiniilor opuse putem avea şansa de a ajunge la restul adevărului. În al treilea rînd, chiar dacă opinia unanim admisă ar fi nu doar adevărată, ci ar cuprinde întregul adevăr, dacă nu se permite ca ea să fie contestată cu toată vigoarea şi seriozitatea, cei mai mulţi dintre aceia care o acceptă o vor împărtăşi în felul în care sînt împărtăşite prejudecăţile, cu prea puţină înţelegere şi sensibilitate pentru temeiurile ei raţionale. Şi nu numai atît. În al patrulea rînd, există chiar pericolul ca însuşi înţelesul doctrinei să se piardă ori să fie sărăcit, în care caz ea nu ar mai putea să-şi exercite efectul vital asupra caracterului şi comportării oamenilor, devenind o simplă declaraţie formală, incapabilă de a aduce vreun folos, dar ocupînd totuşi un loc în cîmpul ideilor şi împiedicînd formarea unor convingeri adevărate şi sincere pe baza raţiunii sau a experienţei personale". Aşadar o veritabilă cartă a comportării liberale pentru uzul diriguitorilor *mass-media*!

LA NOI există, din păcate, o slabă tradiţie a libertăţii. Îndelungata dominaţie comunistă s-a străduit a radia din mentalul colectiv urmele liberalismului care, chiar reînviat, ni se descoperă a purta frecvent o amprentă arhaică, rudimentară, a unei democraţii percepute ca expresie apodictică a voinţei majorităţii. Pe acest temei şubred, majoritatea reală sau ficţionalizată îşi arogă dreptul de a-şi impune voinţa în mod arbitrar, nesocotind drepturile individului. O societate cu adevărat deschisă exclude maniera plebiscitară. Distrugerea instituţiilor democratice, ca şi ideologizarea forţată, au substituit cultura politică printr-o contracultură pseudopolitică, antiumanistă, ipocrită, receptabilă în portretul acelui *homo sovieticus* descris de Alexandr Zinoviev. Falsa libertate a delirului revoluţionar, denunţată încă de către filosofii francezi legitimişti, Joseph de Maistre şi Louis Bonald, a trecut în reversul său demonic, în procustianizarea individului, îngheţînd în limba de lemn a oficialităţii comuniste. Date fiind acestea, ce dovadă mai elocventă a alienării conştiinţei noastre civice ar putea fi decît blocarea unui proces al comunismului? Politologul american Richard Pipes susţine cu justeţe că bolşevismul instaurat cu sila în Rusia a furnizat nazismului modelul statului poliţist cu partid unic. Aşadar, comunismul reprezintă prototipul absolut al statului totalitar. Cum am putea fi cu adevărat liberi dacă nu ne despovărăm de trecutul sîngeros al totalitarismului roşu, care l-a purtat în germene şi pe cel brun? Şi nu e cîtuşi de puţin în chestiune judecarea tuturor membrilor de partid şi a tuturor informatorilor, ci sancţionarea juridică a sistemului şi condamnarea firească a celor ce-au săvîrşit efectiv crime, ca şi a "capilor răutăţilor". Se pare însă că e prea mult! Pentru a nu mai vorbi de nefasta continuitate, indicată astfel de Monica Lovinescu: "Absurditatea e totală, comunismul dispare, dar cei care l-au servit păstrează mai departe puterea". În condiţiile unei amnezii în bună parte provocate, ne vedem obligaţi a combate "cuplul malefic: uita-re-iertare", care, după cum precizează autorul cărţii de care ne ocupăm, aidoma unui virus cu incubaţia lentă, riscă a îmbolnăvi letal întreaga societate...

SĂ RECUNOAŞTEM, alături de d-sa, că în actuala Românie, libertatea e ocultată în continuare de "minciuna totalitară", care nu e decît o modalitate de opresiune psihică. Arhivele Securităţii, care ar fi trebuit să fie demult publice, devin tot mai inaccesibile, CNSAS vădindu-se tot mai îngrădit şi mai deturnat de la menirea sa. Cheile teribilelor dosare se află în mîinile oamenilor SRI, care livrează exclusiv ce le convine, potrivit unor criterii doar de ei cunoscute. Interesele ca noii nomenclaturişti şi afacerişti veroşi să nu fie demascaţi ca ofiţeri politici sau zeloşi informatori, prevalează, vai, asupra dreptului la adevăr. Încă din zorii sistemului comunist, în 1917, Lenin a întemeiat bolşevismul pe secret, pe consemnul conspirativ. Pînă la implozia ce-a pus capăt URSS şi "democraţiilor populare" din Estul Europei, secretomania a funcţionat precum o lege invariabilă, aplicată chiar şi istoricilor care n-aveau acces decît la versiunea oficială, în genere trucată, a evenimentelor. Astfel încît arhivele ţărilor comuniste "debordează de secrete", sînt copleşitoare prin cantitatea de informaţii acumulată. Nu doar despre istoria comunismului mărturisesc arhivele, ci pur şi simplu despre istoria secolului XX". Nu mai puţin, în acelaşi cîmp de forţă al minciunii, stăruie efectul propagandei comuniste, în raza căreia doctrina marxist-leninistă rămîne în picioare, vina pentru eşecul aplicării ei căzînd numai şi numai asupra unor lideri "aruncaţi la lada de gunoi a istoriei", cum s-ar fi rostit Troţki. O atare perspectivă se corelează cu goşismul odinioară redutabil, la ora de faţă încă îndeajuns de rezistent, al inteligheţiei occidentale, care manevrează un marxism "de cabinet", aşa cum într-un laborator s-ar efectua riscante experienţe cu potenţiale arme bacteriologice. În vreme ce împotriva extremei drepte se îndreaptă toate fulgerele, neintroducîndu-se nici o prescripţie împotriva celor ce-au săvîrşit orori sub flamura ei, extrema stîngă e stupefiant menajată. Iată părerea sovietologului Alain Besançon: "Amnezia comunismului întăreşte memoria nazismului şi invers, pe cînd memoria cea dreaptă, cea evidentă, condamnă şi pe unul şi pe celălalt. Vaga remuşcare ce însoţeşte trecerea comunismului pe planul al doilea al criminalităţii se vede compensată de o vigilenţă, de o concentrare extremă a atenţiei asupra a tot ceea ce a fost în relaţie cu nazismul, cu Vichy, sau astăzi cu ideile perverse din unele grupuscule de extremă dreaptă". Dar dacă în ţările Apusului, care n-au cunoscut jugul comunist, o astfel de "asimetrie" este întrucîtva explicabilă, ce acuză ar putea invoca autohtonii "democraţi" postdecembrişti, care depun eforturi remarcabile pentru a ne înăbuşi memoria, pentru a ne spăla creierul? Ei profită cu impudoare de o anume diferenţă între nazism şi comunism.

*(continuare în pag. 19)*

Erată:

În nr. nostru trecut (10/2004), la p. 32, pe col. I, următorul paragraf se va citi corect: "În realitate, *Luceafărul* şi *România literară* au primit *cele mai mici* subvenţii (şi, încă, în rate, aşa încât cu greu au înţeles ceva din ele!) din toată presa culturală".

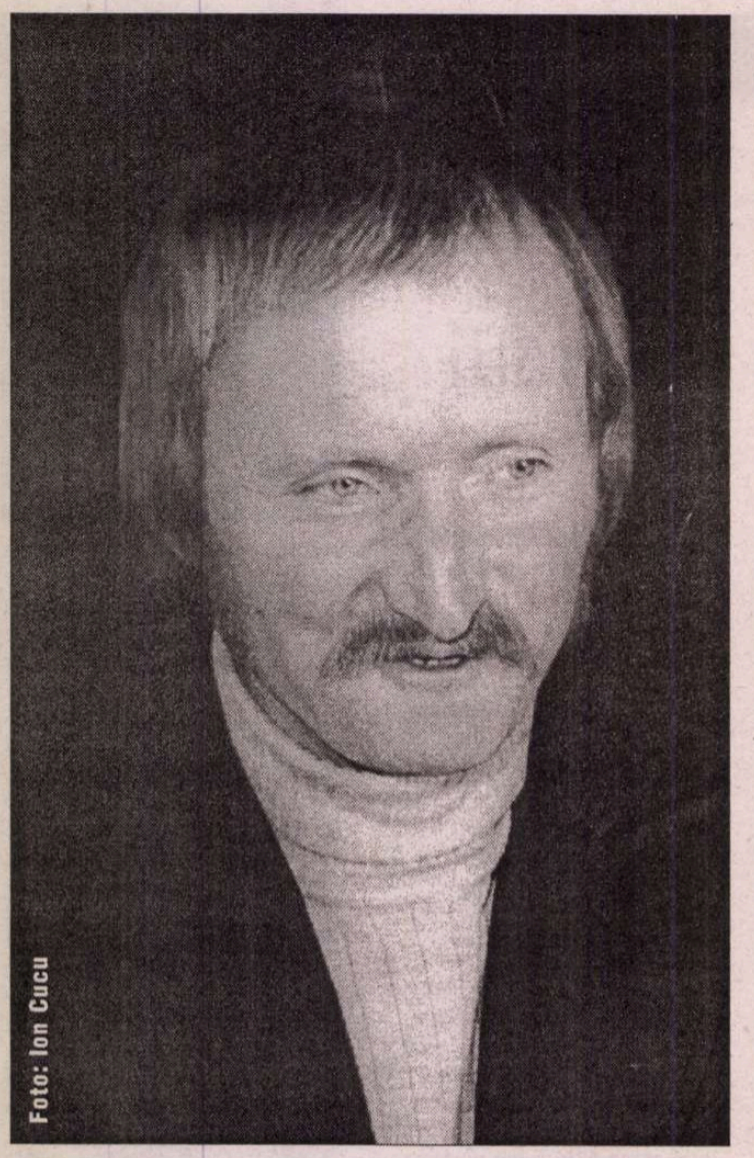


Foto: Ion Cucu

## biografie

Mihai Ursachi s-a născut la 17 februarie 1941, în comuna Strunga din judeţul Iaşi. După absolvirea prestigiosului liceu „August Treboniu Laurian" din Botoşani, în 1957, devine, la numai şaisprezece ani, student al Facultăţii de Filosofie de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi. În 1961 este arestat, din motive politice, şi condamnat la patru ani de temniţă grea. În 1964, pe baza unui decret de amnistie, părăseşte închisoarea Jilava. Între 1965-1970 urmează cursurile Facultăţii de Germanistică a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi, pe care o absolvă, ca şef de promoţie, cu o teză despre Christian Morgenstern. În anul absolvirii debutează cu o carte de versuri, *Inel cu enigmă,* care atrage atenţia criticilor literari. Succesele nu-l fac însă mai demn de încredere în ochii celor ce reprezintă autorităţile, astfel încât poetul, şomer, duce o viaţă retrasă, într-o modestă casă din Ţicău („celesta mahala Ţicău"). În 1981, folosind prilejul unei călătorii în Statele Unite, rămâne în această ţară. Lucrează ca asistent la Universitatea Statului Texas (1981-1986) şi, în continuare, ca lector la Universitatea Statului California (1986-1990). Între 1982-1986 îşi pregăteşte şi îşi susţine doctoratul, cu o lucrare despre raporturile dintre filosofia lui Martin Heidegger şi poezia lui Paul Celan.

În 1990, în atmosfera de entuziasm care i-a cuprins pe românii de pretutindeni după înlăturarea de la putere a lui Nicolae Ceauşescu, se repatriază şi este numit imediat director al Teatrului Naţional din Iaşi. În 1992 îşi dă seama însă că nu are vocaţie pentru conducerea unei asemenea instituţii şi renunţă la directorat. Este membru fondator al Alianţei Civice şi preşedinte al Filialei Iaşi a acestei organizaţii. Îndeplineşte, de asemenea, funcţia de secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi. Din 1996, predă cursuri la Facultatea de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi în calitate de profesor asociat. Face eforturi să recupereze casa părintească din Ţicău, confiscată de autorităţile româneşti după expatrierea sa, dar nu reuşeşte. Îşi construieşte o casă în zona numită „La doi peri", cu intenţia de-a o lăsa Uniunii Scriitorilor.

Moare în noaptea de 9 spre 10 martie 2004, din cauza unui cancer pulmonar nedescoperit la timp.

In memoriam

# Mihai Ursachi

## Poezia ca politeţe seniorială

PE MIHAI URSACHI l-am întâlnit de două ori.

Prima oară – în 1979, la Bucureşti, când mi-a dat, ceremonios, un exemplar dintr-o carte a lui recent apărută, *Arca,* o antologie de autor de peste două sute de pagini. Era mândru că volumul avea o prefaţă semnată de Ştefan Aug. Doinaş. L-am invitat la o plimbare pe şoseaua Kiseleff, de la Casa Scânteii şi până la Arcul de Triumf. Era toamnă, frunzele uscate de pe jos, răscolite de paşii noştri, foşneau metalic. I-am recitat, ca să-l amuz, o poezie a mea, scrisă în argou. A râs, visător. Doi îndrăgostiţi de pe o bancă au tresărit, dar constatând că râsul n-are legătură cu ei şi-au văzut mai departe de-ale lor. Când am ajuns într-o zonă mai pustie, Mihai Ursachi mi-a recitat şi el un poem, *Magie şi alcool.* Mergea încet, solemn, avea o înfăţişare de don Quijote roşcat şi pronunţa cuvintele cadenţat, făcând cu mâna dreaptă gesturi de dirijor:

„Magia şi alcoolul vieaţa-mi guvernează,/ pe care-am început-o studiind filosofia,/ anatomia, dreptul şi, vai, teologia/ dar negăsind în ele nici linişte, nici bază.// Sacrificai Venerei şi-am zis: oricum o fi ea,/ sublimă ori sordidă, în trupu-i se ascunde/ misterul fără nume şi coapsele-i fecunde/ în spasmul ca o moarte conferă veşnicia.// Imperialul spirit mă are-n a sa pază/ şi nici o cunoştinţă-i egală cu beţia/ şi tainica lucrare în nopţile de groază.// Târâm fără-ndoială atins-am şi cutează/ mereu rătăcitorul pe căile profunde:/ «am *aurum non vulgi, leonem,* poezia»."

Am înţeles aluzia şi l-am invitat la un restaurant. A fost o seară minunată, la care eu am contribuit cu *alcoolul,* iar Mihai Ursachi cu *magia.*

A DOUA OARĂ, l-am întâlnit la Iaşi, în 1995. L-am rugat să-mi arate „mahalaua celestă Ţicău" şi m-a dus acolo. Ajuns în dreptul casei părinteşti, care intrase, datorită lui, în mitologia literaturii române, s-a uitat cu o tristeţe copleşitoare peste gard la ferestrele întunecate, acoperite de flori agăţătoare, şi la grădină. Totul aparţinea acum altcuiva şi îi era inaccesibil.

Comuniştii aflaţi la putere după 1989 n-au vrut niciodată să-i restituie casa pe care tot ei sau tovarăşi de idei de-ai lor i-o luaseră în timpul lui Ceauşescu. Demersurile făcute de poet au fost zadarnice. El şi-a cumpărat în cele din urmă o altă casă, într-o zonă numită „La doi peri", casă pe care intenţiona (după cum reiese dintr-un interviu acordat lui Cassian Maria Spiridon) să o lase Uniunii Scriitorilor.

RECITESC cu pietate, la câteva zile după moartea sa, poemele lui Mihai Ursachi.

Poetul pare *străin de poezie,* dar nu străin ca un ignorant, ci, dimpotrivă, ca un spirit elevat şi ceremonios, care nu-şi mai îngăduie să participe direct la dezmăţul unei trăiri lirice. El face poezie de la distanţă, având grijă să nu se păteze cu azurul ei.

Titlurile lungi şi protocolare ale poemelor, expresiile arhaice, citatele latineşti şi însuşi stilul discursiv, de dizertaţie medievală în care sunt dezvoltate ideile îl protejează pe poet de propriul său lirism. Chiar şi când vorbeşte despre sine, Mihai Ursachi rămâne distant, luându-şi şi o măsură suplimentară de protecţie: ironia.

Fiorul existenţial nu este pur şi simplu filtrat prin cultură, ci respins şi reconstituit, într-un limbaj esoteric, complet desprins de realitate. Până şi jocul este practicat de poet cu aceeaşi inadereţă, cu o evidentă lipsă de spirit ludic. Poetul se joacă dintr-un fel de bunăvoinţă seniorială faţă de cititor.

Citind poemele lui Mihai Ursachi, îţi vine să crezi că te afli în vizită la un aristocrat care, constatând că servitorul însărcinat cu compunerea de versuri lipseşte din castel, se apucă – gest de supremă curtoazie faţă de tine – să le compună el însuşi. Stângăcia lui, de om ales care *coboară* la o îndeletnicire populară, este cuceritoare.

Prin moartea lui Mihai Ursachi, rezerva de eleganţă a României, oricum insuficientă, se reduce considerabil.

**Alex. Ştefănescu**

## bibliografie

POEZIE. *Inel cu enigmă,* Iaşi, J., 1970 ● *Missa solemnis,* Buc., Em., 1971 ● *Poemul de purpură şi alte poeme,* Cluj, D., 1974 ● *Diotima,* Iaşi, J., 1975 ● *Marea înfăţişare,* Iaşi, J., 1977.

PROZĂ. *Zidirea şi alte povestiri,* Buc., CR, 1978 (ed. a II-a, rev. şi ad., Iaşi, Ed. Moldova, 1990).

*

Poezia lui Mihai Ursachi mai poate fi consultată în următoarele volume: *Poezii,* Iaşi, J., 1972 (cupr. texte din primele două vol. ale poetului) ● *Arca,* Iaşi, J., 1979 (ant. de autor, cu o pref. de Ştefan Aug. Doinaş, intitulată *Vânător al realului, sacerdot al lui Hermes)* ● *Some Poems of Magister Ursachi – Translated by His Friends,* Eulert & Junimea (ed. bilingvă americano-română) ● *Inel cu enigmă,* Buc., CR, col. „Hyperion", 1981 (cupr. aproape întreaga operă poetică a lui Mihai Ursachi, cu o postf. şi o notă bio-bibl. de Laurenţiu Ulici) ● *Poezii,* Buc., Ed. Vitruviu, col. „Poezie română contemporană" îngr. de Mircea Ciobanu, 1996 (ant. de autor).

# „...ce i-am trăit ca nişte fluturi...“

AM AVUT parte de cîţiva ani de strînsă prietenie cu Mihai Ursachi. Era, adesea, dominator, imperativ, scorţos – dar îmi plăcea şi marşam. Mă pomeneam cu el la 5 dimineaţa, bătea fără milă în geam ca Gestapoul, ca să-mi împărtăşească de urgenţă ideea care-i venise peste noapte: cum am putea avea bani ca să ne scoatem cărţile în regie proprie (eram în anii '70 ai veacului trecut!) – punînd pe picioare o... crescătorie de ciuperci. Urma să purcedem chiar în acea dimineaţă pe la diverşi scriitori cu bani, care să cumpere anticipat ciuperci de la noi, ca un fel de abonament...

Într-o altă *dimineaţă matinală* (sintagma e a lui), după o libaţie prelungită la Casa Universitarilor, a observat, în preumblarea noastră, un stîlp al unui semn de circulaţie, din care lipsea tabla circulară de deasupra. A cumpărat de la o ţigancă o mătură şi mi-a cerut să-l ridic în spinare ca s-o înfig acolo. Arăta foarte Lautréamont: maşină de cusut pe o masă de operaţie – şi cîteva ore cred că şoferii s-au crucit...

Făceam împreună lungi excursii (zeci de km!) pe bicicletă (o numea *„singurul vehicul cu tracţiune inteligentă“*), uneori noaptea, prilej de trăncăneală mustoasă şi (*sweet bird of youth!*) substanţială.

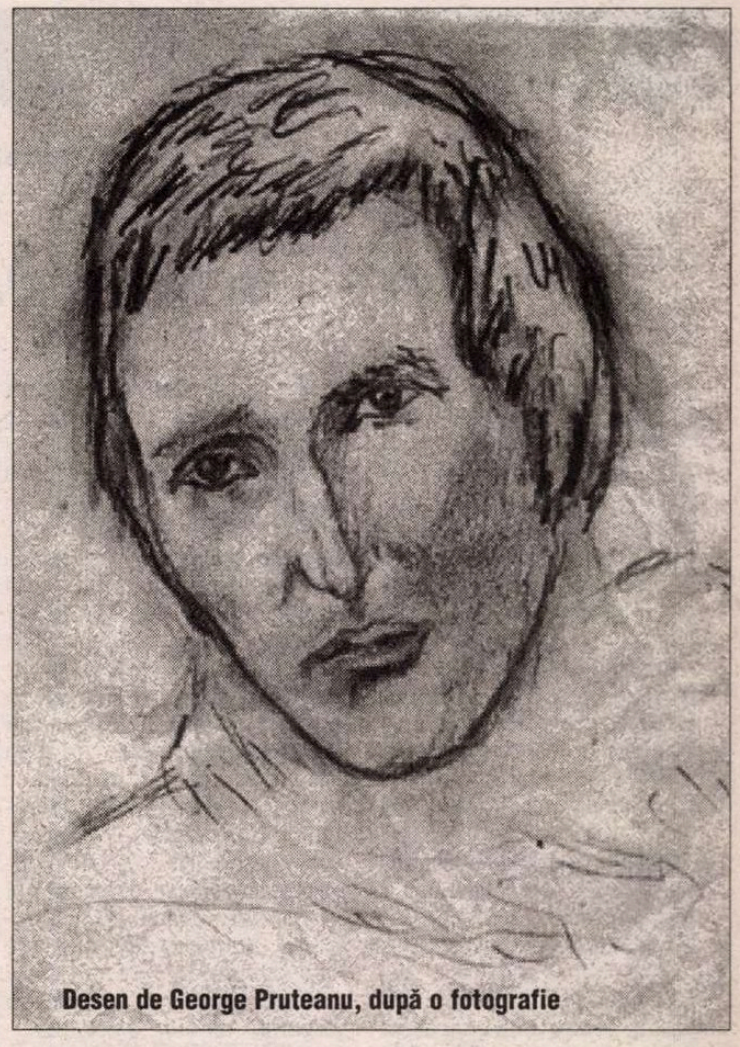
A fost printre primii cărora le-am citit traducerea mea din Dante. În ciuda egolatriei (fireşti, pînă la urmă, la un poet) şi a orgoliului foarte pronunţat, avea o răbdare generoasă teribilă: ore-ntregi disecam terţină cu terţină, nu se sastisea.

Poemul de mai jos mi l-a dăruit, transcris de mîna lui „pe curat”, cu cerneală, în preajma unei aniversări a zilei mele de naştere (pe atunci, mi-o mai serbam). Mi l-a dat ca pe un cadou suprem. Chiar era. Mi-a mai făcut asemenea daruri „macedonskiene”. Mai am şi acum o piatră pe care mi-o adusese după o, zicea el, *expediţie* în munţi, unde *era să-şi piardă viaţa şi numai marea sa iscusinţă alpinistică l-a salvat.* Mi-a înmînat-o cu o solemnitate sacerdotală, privindu-mă în ochi şi pronunţînd grav: *„Aceasta sunt eu!”*

Iau acea bucată rece de bazalt în mînă şi un urlet înăuntrul meu îmi zguduie umerii de plîns:

*Unde eşti, Mihai?*

**George Pruteanu**



Desen de George Pruteanu, după o fotografie

## Cuvîntul de rămas bun ce l-a rostit magistrul Mihai Ursachi aflîndu-se pe patul de moarte

Iubitelor, vă las acum.
Adio-ţi zic deci, Nicoleta,
adio Nuţi, Muţi, Geta,
căci viaţa asta-i doar un fum.

Adio ţie, Minodora,
un trai deplin şi fericit
cum altă dată ne-am dorit
nu ne-a fost dat amîndurora.

Căci tu fiind de felul tău
muiere pururi fără saţ,
ţi-au trebuit atîţi bărbaţi
cîte femei am avut eu.

Şi iarăşi, încă zic adio
elevei mele Artemisa,
cu carnea tare cum e tisa.
Pe unde este, Domnul ţie-o.

Aş zice doar la revedere
grecoaicei, numele Marcela
şi mort îţi scoală daravela,
pe drept cuvînt, halal muiere!

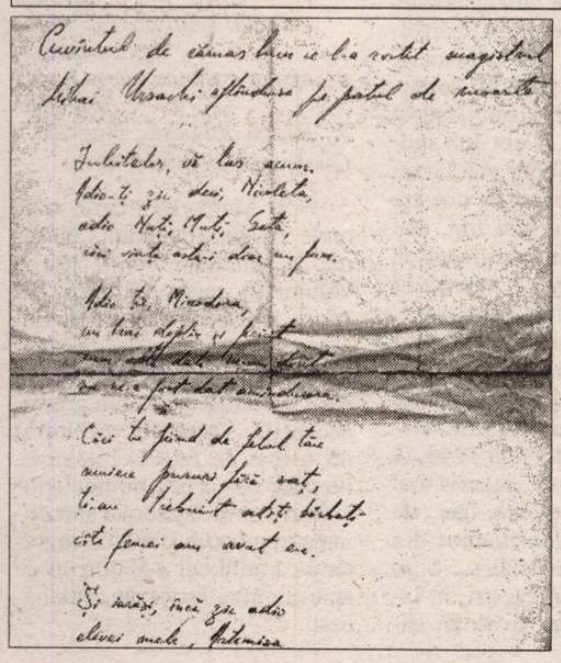
Dar clipele mi-s numărate,
mireasă tu, cu neagră coasă,
îngăduie şi îmi mai lasă
atîtea clipe cît păcate.

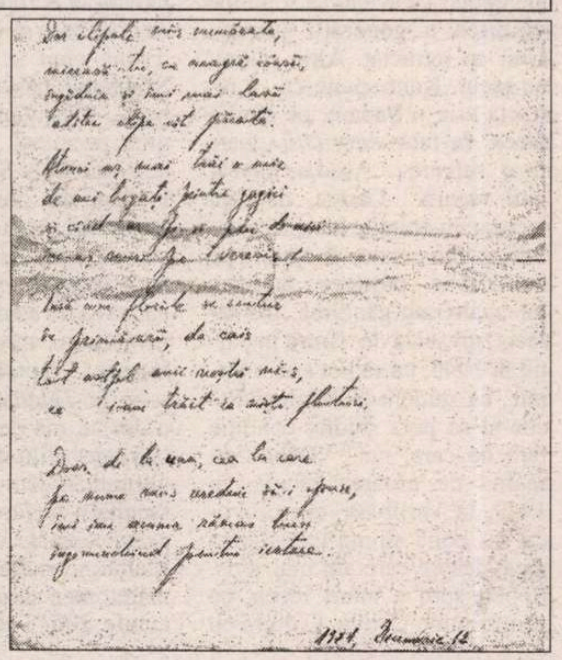
Atunci aş mai trăi o mie
de ani bogaţi printre gagici
şi cînd ar fi să plec de-aici
înc-aş muri pe veresie!

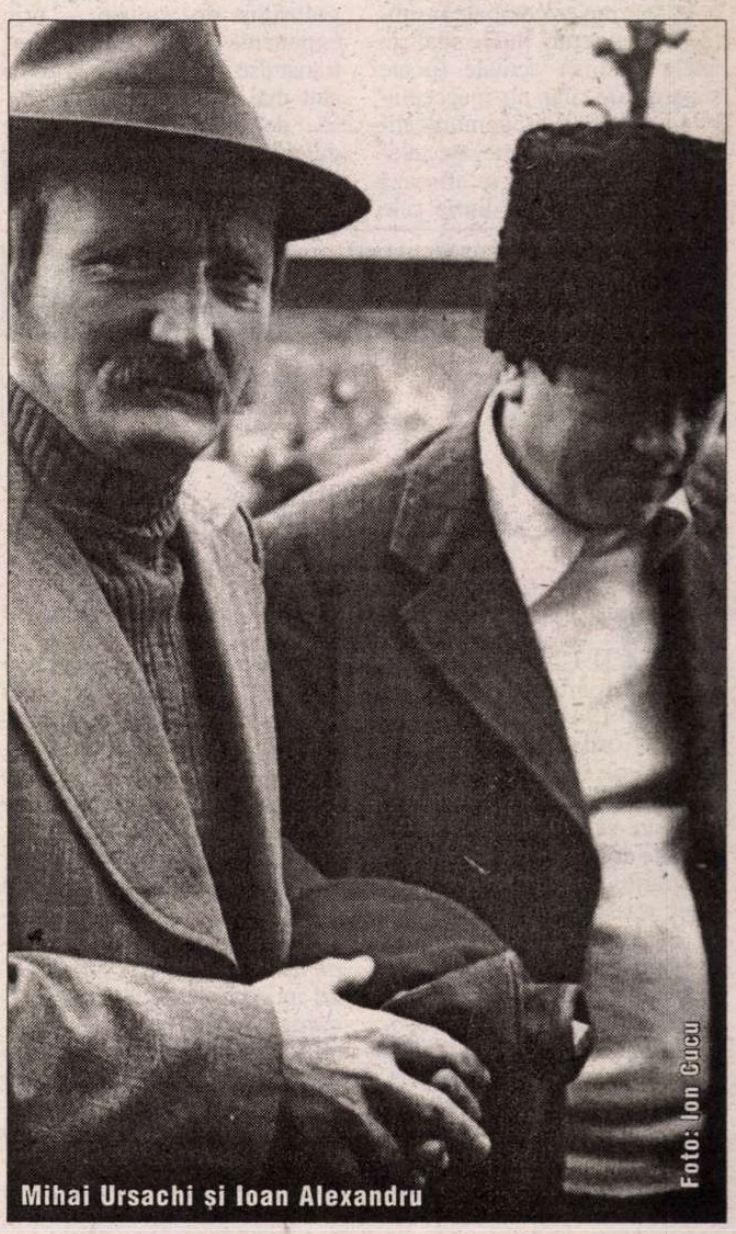
Însă cum florile se scutur
în primăvară, de cais
tot astfel anii noştri ni-s,
ce i-am trăit ca nişte fluturi.

Doar de la Una, cea la care
pe nume nu-s vrednic să-i spun,
îmi iau acum rămas bun
îngenunchind pentru iertare.

*1971, Decemvrie 12*

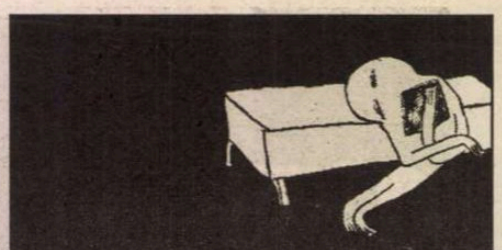






Mihai Ursachi şi Ioan Alexandru

Foto: Ion Cucu



literatură

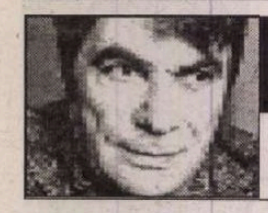
## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# *Scroll-uri* şi *chat-uri*

CÎND se vorbeşte cu îngrijorare despre „degradarea limbii", majoritatea criticilor au în vedere câteva tipuri de fenomene care reflectă evoluţii şi abateri mai mult sau mai puţin grave, mai mult sau mai puţin explicabile: împrumuturi excesive, confuzii semantice, clişee şi ticuri verbale, argotisme şi termeni vulgari etc. Fiecare din comentatori având anumite idiosincrazii, listele de erori pot fi destul de diferite, ajungându-se adesea la punerea pe acelaşi plan a unor fapte foarte eterogene, cu grad variabil de gravitate. Cred din ce în ce mai mult că ar trebui să redefinim limitele tolerabilului, pentru a ne concentra mai bine asupra marilor pericole. În timp ce combatem subtil şi cu fineţuri intelectualiste unele tendinţe actuale (poate supărătoare, dar nu inacceptabile), în spaţiile comunicării publice (Internet, mesaje telefonice, televiziune) se afişează greşeli elementare, dintre cele corectate cu roşu de învăţători şi pe care ar trebui să le ocolească orice absolvent al ciclului primar. Şi dacă Internetul, care favorizează în unele dintre spaţiile sale ortografia grăbită şi superficială, e deocamdată un mediu de comunicare – la noi - relativ restrîns, iar scurtele mesaje telefonice (*SMS*) ajung de obicei la un singur destinatar, în schimb ecranul televizorului afişează, democratic, în faţa unui număr extrem de mare de persoane, enormităţile greşelilor de ortografie elementare. Mai multe posturi de televiziune româneşti au adoptat noi moduri de interacţiune cu spectatorii - prin benzile de mesaje care se scurg în partea de jos a ecranului (numite, se pare, în jargonul tehnic, *scroll-uri* – *scrolling text*) - şi de umplere a golurilor de emisie - prin expunerea unor pagini de *chat*, transmise prin *SMS*. Primele sînt mai ales „dedicaţii", adesea de o izbitoare banalitate dulceagă, şi apar toată ziua, mai ales pe posturile muzicale; celelalte – intervenţii insomniace pe diverse teme - apar noaptea, în pauzele dintre programe.

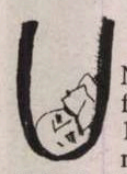
POSTURILE de televiziune impun unele reguli de conţinut şi de formă (omiterea numerelor de telefon şi a indicaţiilor publicitare, eliminarea mesajelor în alte limbi, interzicerea unor "cuvinte şi expresii neadecvate", a unor „expresii şi cuvinte obscene, trivialităţi") dar între aceste reguli nu intră neapărat şi respectarea ortografiei şi a punctuaţiei (deşi măcar posibilitarea de corecţie e prevăzută: „organizatorul poate interveni în conţinutul mesajelor difuzate pentru efectuarea unor eventuale corecţii ortografice, ortoepice sau de punctuaţie" – dedicaţii.tv Atomic). Oricum, cîteva zeci de minute în faţa ecranului sînt de ajuns pentru a furniza material suficient pentru o corijenţă în clasa a treia sau pentru un articol despre starea actuală a limbii române. Exemplele de mai jos sînt adunate, timp de o oră, în noaptea dintre 19 şi 20 februarie 2004, din chat-urile afişate de posturile *Acasă*, *Naţional* şi *Prima*. Nimic subtil şi sofisticat: pur şi simplu lipsa cratimei - "spunemi urgent", "tiai dat seama", „zimi", "pupal pe alex si zi cal iubesc!", "sper luni sami repar masina", "sunama" - sau plasarea ei aberantă: "cand v-a fi posibila intrevederea?". La fel de banale sînt greşelile scrierii cu doi *i* ("fi mai atenta"; "cand ii auzi ca bani nu au importanta pe cine minte") şi – cum se vede chiar din ultimul exemplu – renunţarea la punctuaţie, cu excepţia semnelor de exclamaţie şi de întrebare, prezente chiar în exces - ?, !!, ???. Textul se derulează fără punctuaţie şi fără majuscule - "mai deea eu am o vila" – incluzînd uneori şi simple greşeli de tastare – confuzia *î/â*: "pe prost al omori cu tacerea". Unele forme pot fi erori grave, dar s-ar putea explica şi prin intenţia transgresivă de a accentua aspectului oral-colocvial al mesajului: "ejti un cersetor", "vriau si io sa privesc o fata frum." Aşa cum se întîmplă adesea în Internet, apar şi inovaţiile modei anglofile: folosirea literei *k* în loc de *c*: "nimik", transcrierea "mey" = „măi". Specifice mediului de comunicare sînt desigur abrevierile, folosite aleatoriu, cu sau fără punct: cele tradiţionale – *pt / ptr* = „pentru" ("pt femeile ce au viza pt. plecare in spania la cules de capsuni"; "respect ptr. Deea"), f = foarte ("fff multe", "e f. interesanta") – dar şi inovaţii relativ recente, mai mult sau mai puţin impuse: *vb* = „a vorbi" – la toate formele de conjugare: "vb prin sms", "sa vb cu"; *sal* = „salut", „salutare", verbul „a saluta": "sal", "te sal. si eu"; *k* = că („k numa in tine am incredere"); *pt. k* = „pentru că"; *dc* = „dacă"; *pers.* = „persoană", *serv* = „serviciu" („serv usor"). Majoritatea sînt româneşti; apare totuşi foarte frecvent un anglicism internaţional: *pls / plz* = „please": "pls zimi". Alte abrevieri aparţin codului oral şi exprimării curente ("neatza"), multe fiind trunchieri care au sau primesc terminaţia *-i* a unor hipocoristice de la numele proprii: *scumpi* „scumpule/ scumpo" ("serv usor scumpi"), *plicti* „plictiseală" ("miroase a plicti"), *supi* „supărat" ("te-ai supi?"; "sunt supi"). În rest, regăsim trăsăturile excesive ale limbajului juvenil actual – diminutive ("scumpişor", "pupici la toti", "pupici pe nasuc"), substantivarea ca epitet a adjectivului *dulce* ("esti o dulce"), folosirea ca marcă de superlativ, dar şi ca adverb de întărire, a lui *super* ("piticule fa ceva ca ma super supar"). Ridicol şi înduioşător, pe ecranul televizorului alunecă texte din cele pe care pînă acum le găseam în mod tipic scrijelite pe bănci, mîzgălite pe pereţi, caligrafiate în caietele de amintiri: "pe banca de la scoala am gasit o portocala Si pe coaja ce scria? Te iubesc nu ma uita". ■



## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Catren uitat



UN CAIET de şcoală foarte vechi, mai 1944, pe eticheta căruia scrie abia citeţ *Psihologie, logică* (anul IV Litere şi Filosofie) care este doar un sârguincios exerciţiu de note luate la cursuri. Cu o caligrafie tânără, dar ştearsă, citesc scrisul sigur, energic :

*W. Koehler. Vârsta face să scadă plasticitatea ţesuturilor, puterea de regenerare... Un bătrân îşi aminteşte mai uşor amintirile din copilărie când scoarţa cerebrală era intactă, activă, ca un motoraş cu benzină berechet.. Creierul este un organ motor şi nu un magazin de suveniruri... Dacă creierul ar fi aşa, un magazin cu rafturi de amintiri expuse, atunci degradările sau leziunile cerebrale ar face să dispară de tot, când unele, când altele. Or nu se întâmplă aşa ceva. E vorba numai de o turburare pasageră a acţiunii. Ceea ce eventual s-a distrus nu este amintirea propriu-zisă, ci mecanismul cerebral ce o transformă în forţă motrice. Amintirile sunt reproduceri modificabile prin experienţă... Nemurirea...* - (zic eu azi în ianuarie 2004) *ar fi păstrarea neştirbită a acestei facultăţi... Amintirea mea despre un eveniment vechi, evocat adesea, este, psihologic, reproducerea acestui eveniment, sau ecoul îndepărtat al ultimei povestiri (recit). Dar oare formula verbală ori scrisă în care el, evenimentul,* se înfige*, precum şi imaginea prin care eu pot să traduc formula, sunt chiar atât de deosebite de actele obişnuite ale existenţei ?...*

Ianuarie 2004. Abia acum, parcurgând notele acestui caiet jerpelit, îmi dau seama de travaliul interior neîntrerupt nici măcar de întâmplările teribile ale epocii ce aveau să schimbe gîndirea a generaţii întregi. Unii au retractat. Alţii, puţini, au tăcut. Kant spune că a retracta este o trădare, pe cînd a tăcea în faţa *autorităţii,* poate fi o salvare... Aşadar, măcar unii tăcură... Cartea, de fapt lectura, instrucţia, însuşirea valorilor universale, îi ajutară pe mulţi să-şi păstreze în sinea lor nealterată gândirea. De sărăcie, greşeala de a intra în partid în 1945, ca să pot să fiu primit ca student la căminul Pache şi să pot studia, condiţie fără de care, nu... Dându-mi seama de eroarea făcută, în 1949, la Verificări, am provocat cu bună ştiinţă excluderea mea, despre care am mai scris. Repet, spre a întări ideea, că pentru mine Cartea, Cultura cu majuscule contau mai mult decât realitatea şi că ele m-au ferit să înaintez pe un drum greşit... În 1940 devenisem un troţkist fără să ştiu. Ideea că marea cultură de la Homer la Shakespeare este una singură, după specificul fiecărei ţări, dar una! După cum am mai arătat şi nu voi obosi să repet – evreii cărturari de bună calitate m-au ocrotit din cauza *delictului meu de cultură,* scăpându-mă cred şi de închisoare. Scandalul, deşi şi un fel de respect... Cosmopolitismul, păcat greu pe atunci... Cum îmi spunea mie Belu Silber mai târziu într-una din plimbările noastre făcute mai mereu prin frig, de-l auzeam clănţănind – *orice ar fi, învăţătura învinge* – spunea –; dar că să fiu atent, dacă se poate, învăţătura aceasta să nu-mi întreacă faptele, după cum scrie în *Talmud*... Asta, pot să o declar, mă depăşea... În acelaşi caiet ofilit din mai 1944, în ultimul an de non -marxism al facultăţii bucureştene, dau de poezii copiate conştiincios din Mallarme şi Baudelaire... Spre marea mea surpriză, azi, în ianuarie 2004, dau şi de un catren uitat până acum scris de mine cu o cerneală bună probabil, scrisul fiind perfect lizibil...

Eram un poet ocazional, livresc, un fel de parnasian grandilocvent... Şi, deodată, nu ştiu cum, prin ce inspiraţie subită, următoarele patru versuri, izolate, cu titlul *Linişte* :

*Răsună paşi pe străzile din cer*
*şi noaptea se împachetează*
*în case*
*oamenii spun poveşti din*
*epoca de fier,*
*priviri galbene citesc bezna*
*din oase.*
*Bezna din oase...* Nu-i rău...
*Qualis artifex pereo*! ■

P.S. Marţi 16 martie a.c., orele 16, un afiş anunţa lansarea la Uniunea Scriitorilor a volumului meu *Memorii din când în când*, apărut în Ed. Cartea Românească şi prezentat de Nicolae Manolescu, la invitaţia subsemnatului, graţios acceptată. Întrucât vorbitorul nu a fost de faţă la întâlnirea literară, cer scuze numeroşilor cititori veniţi să asculte alocuţiunea reputatului critic, regretând că publicul a fost lipsit de apariţia unei astfel de personalităţi.

cronica ediţiilor

de Ion Simuţ

# Jocul cu canonul (II)

ALT VICIU evident în construcţia canonului de la „Aula" e neglijenţa sau uşurătatea de a încredinţa susţinerea numelor mai noi, din contemporaneitate, tocmai unor critici foarte tineri, lipsiţi de autoritate deocamdată şi incapabili să ofere altora legitimitate. Critici tineri, fără suficientă experienţă, sunt puşi în situaţia de a da girul unor scriitori relativ tineri, în orice caz din cele mai recente generaţii. Acest fapt are drept efect pierderea credibilităţii. Critici debutanţi sau foarte puţin cunoscuţi (fără îndoială, de talent şi de promiţătoare evoluţie, dar asta nu e suficient) propun neconvingător instalarea în canon, într-un mod spectaculos, a unor scriitori „noi", ce ar fi avut nevoie de altă susţinere. Critici nouăzecişti sau chiar mai tineri propun în canon scriitori optzecişti, într-o operaţiune fatalmente ratată şi încă din start. Mi se pare că se vede încă o dată clar, simptomatic, nerăbdarea păguboasă de a impune scriitorii optzecişti sau chiar mai tineri, de a-i substitui (dacă se poate, merită încercat!) scriitorilor consacraţi într-o epocă anterioară, bănuită pe bună dreptate de impostură şi viciu de sistem: perioada comunistă. Iluzia vizibilă e că această schimbare chiar s-ar putea realiza cum ai bate din palme: ignori, pur şi simplu, numele pe care vrei să le conteşti ca valide şi credibile şi propui în loc altele. Această iluzie se bazează pe o alta: că tot sistemul estetic de valori din trecut e fals din temelii. Depinde la cine te raportezi: dacă te raportezi la criticii pe care i-ai introdus votiv în canonul cu şantierul deschis, atunci nu poţi să ai o astfel de opinie. Ierarhia valorilor impusă de ei rezistă încă în bună măsură, dacă nu chiar în totalitate. O curiozitate contradictorie e păstrarea lui Alexandru Ivasiuc (despre care Sanda Cordoş scrie o carte bună, dar nu pentru „Canon") pe această listă revizuită, când despre acest şaizecist se ştie cu certitudine şi tristeţe că este una din verigile slabe care a cedat şi nu poate persista într-un canon reînnoit.

Principala greşeală de construcţie constă în faptul că, vrând să dea o destinaţie didactică gestului de întemeiere a unui nou canon, Al. Muşina şi Al. Cistelecan nu au început cu ceea ce trebuia început: cu clasicii, ca temei şi nucleu tare al oricărui canon didactic. Cărţile despre Slavici, Coşbuc şi Rebreanu au fost adăugate recent. Desigur, pot veni şi vor veni, probabil, alte nume absolut necesare în sistem pentru a-l valida: Eminescu, Caragiale, apoi alţi scriitori interbelici, ca Arghezi, Blaga, Bacovia, Camil Petrescu etc. Dar e o strategie greşită să laşi temelia unei construcţii la urmă şi să începi cu tavanul şi acoperişul, suspendate avangardist în aer; să începi, puţin credibil şi cu enorme riscuri, tocmai cu literatura contemporană şi încă, şi mai fantezist, cu multe nume noi mai puţin convingătoare. Un canon (mai ales unul *didactic*, insist mereu asupra acestui accent) nu se inventează nici de către un critic, nici de către un editor, ci se constată, în prezenţa lui obiectivă, materializată la intersecţia mai multor conştiinţe critice.

MODUL în care s-a construit această colecţie, neîncheiată, dar rău începută, arată ambiţiile şi uşurătatea gândirii critice care îi stă la bază. Desigur, dacă s-ar fi numit fără pretenţii altfel, de pildă, „Micro-monografii", colecţia (fostă „Canon") nu ar fi suscitat şi justificat aceste discuţii. Dar, dacă se recomandă, extrem de aventuros pentru dotarea precară pe care o are, ca un „canon", această colecţie cu destinaţie didactică de la Editura „Aula" nu poate să trezească decât suspiciuni şi interogaţii în legătură cu seriozitatea şi credibilitatea construcţiei. E o amăgire să crezi că ai putea impune un nou canon al literaturii române printr-o însumare întâmplătoare de două-trei nume clasice şi douăzeci de nume foarte recente, într-o suită de monografii şi antologii gândită foarte subiectiv. Nici măcar o personalitate importantă a criticii actuale, chiar dacă ar fi o autoritate echivalentă cu o instituţie foarte influentă, nu se poate juca nepedepsit cu o astfel de modalitate facilă de a gândi şi de a concretiza canonul didactic. Lucrurile pot fi îndreptate printr-o regândire a strategiei şi o reabilitare a întregului sistem de valori, pus pe temelii mai solide.

CARE ERA strategia cea mai bună, cea mai credibilă, dătătoare de succes? Să fi mers dinspre valorile sigure, incontestabile, dinspre nucleul dur sau sâmburele fructului (care e canonul), spre valorile ce nu întrunesc încă unanimitatea (nici măcar majoritatea) voturilor criticii şi ale conştiinţei publice, spre partea moale a fructului, unde se pregăteau surprizele de opţiuni din câmpul apropiat al contemporaneităţii. Să fi început cu Eminescu şi Caragiale sau cu Doinaş, Sorescu, D. R. Popescu şi Breban (ultimul nume există pe lista monografiilor redactate), în nici un caz cu Groşan şi Agopian sau cu Cristian Popescu şi Mircea Nedelciu. Dintre interbelici, îl propui mai repede pe Urmuz decât pe Mihail Sadoveanu? E o extravaganţă! Nu vreau să spun că ar fi trebuit respectată o ordine fixă de redactare a monografiilor. Mi se va replica pe bună dreptate, până la un punct, că e o chestiune de timp: se va scrie în curând şi despre cei care deocamdată lipsesc din canon. Da, dar mă tem că va fi prea târziu pentru ca primele propuneri (cele mai discutabile) să fie acceptate, să fie crezute. Şi toată acţiunea, nobilă în intenţiile ei didactice, riscă să fie compromisă. Un alt viciu e absenţa criticilor legitimizatori. Doar două nume (Ion Bălu şi Cornel Ungureanu) sunt printre colaboratori din generaţia şaizeci, unul (Cornel Moraru) dintre şaptezecişti, câţiva optzecişti (nu-i mai enumăr) şi mulţi foarte tineri.

Al. Muşina, în tandem cu Al. Cistelecan au improvizat (poate cuvântul e prea tare şi trebuie să avem răbdare până la viitoarele îndreptări) un aşa-zis „canon", propus ca atare într-o colecţie editorială aşezată sub această siglă promiţătoare: *CANON*, de la a cărei primă arborare pe o copertă au trecut patru ani. Nu ştiu cât e contribuţia unuia ca director de editură şi cât a altuia ca un îndrăzneţ coordonator de colecţie, şi nici nu contează să diferenţiem aceste merite. Importante sunt: proiectul, materializarea lui parţială şi problematică, riscul asumat, iluziile întreţinute. Cum eu însumi am colaborat cu două cărţi la această colecţie, aceste observaţii sunt, într-un fel, şi o formă de auto-critică.

PE UNII scriitori sau chiar pe unii critici a ajuns să-i agaseze sau să-i oripileze această problemă a canonului. E semn de slăbiciune de înger! Nu oricine suportă o asemenea discuţie. Scriitorii chiar se pot lipsi de ea (nu e, într-adevăr, problema lor), dar criticii – nu, pentru că ar însemna un abandon de la una din misiunile lor firești: participarea permanentă la alcătuirea unei („odioase" şi „reprobabile") ierarhii a valorilor, niciodată definitivă, niciodată stabilă sau în afara contestaţiilor şi de aceea întotdeauna derutantă, mai ales pentru novici. E un joc periculos jocul cu canonul; îl joci în doi, îl joci în trei, îl joci în câte câţi vrei, arde-l-ar focul! ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

200 000 lei

Colecţia Polis
MICHAEL A. LEDEEN
Machiavelli despre arta modernă a conducerii

110 000 lei

Seria Eliade
MIRCEA ELIADE
Fragmentarium

EDITURA VREMEA
WWW. edituravremea.ro
tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

*Editura Vremea* are plăcerea să vă recomande două volume semnate de **Truman Capote**, din colecţia **MARI AUTORI:**

HARFA DE IARBĂ

180.000 lei + 9% TVA

368 pagini

Forţa evocatoare şi puternica intensitate emoţională fac infinit de seducătoare operele din prima parte a vieţii lui Truman Capote.

CU SÂNGE RECE

190.000 lei + 9% TVA

400 pagini

Celebrul roman ***Cu sânge rece***, prin stilul său de un obiectivism glacial, constituie, în creaţia lui Capote, o rupere definitivă de vechiul crez literar al autorului.

Profil

# Poezia lui Şerban Foarţă

ŞERBAN FOARŢĂ (născut în 1942) trezeşte în comentatorul poemelor sale un fel de nerăbdare: aceea de a mai avea de aşternut, el însuşi, oarecari băgări de seamă, în ciuda dorinţei resimţite de a cita, cu nesaţ! Fiindu-mi drag să scriu despre poeţi, cu iluzia de a-i înţelege binişor, nu mi-a trecut niciodată prin gând să mă mulţumesc cu ceea ce găseam eu a cogita despre ei, ci m-am sprijinit cu sârg pe propria lor exprimare.

Pentru a-l ispiti pe lector, reiau celebra *Balada baionetei din Bayonne,* din volumul *Simpleroze* (Editura Facla, Timişoara, 1978). În ea, găsim deja, cum e firesc în creaţia poeţilor de această anvergură, toate seducţiile şi arta lui Şerban Foarţă: "Olanda vine din Olanda,/ caşmirul vine din Caşmir,/ că ni s-a ofilit ghirlanda,/ cu toate astea, nu mă mir.../ ...Am mai dansat o arleziană,/ a mai căzut un batalion:/ sclipea-n Artois o arteziană/ şi-o baionetă, la Bayonne.// De la Berlin venea berlina/ şi indigoul de la Ind;/ iubea Marcel pe Albertina/ şi era foarte suferind.../ ...Şi ne-a cuprins indiferenţa/ şi-a mai pocnit câte-un balon:/ sclipesc faianţele-n Faenza/ şi baionetele-n Bayonne.// Voltaire dormea într-o volteră / şi, între timp, filozofa,/ a mai trecut deatunci o eră,/ a mai căzut câte-o sofa.../ ...De ce se clatină iatacul/ şi cad ghiulele pe balcon?/ Opriţi, opriţi, opriţi atacul/la baionetă, la Bayonne!// ÎNCHINARE:/ A mai trecut o belepocă;/ adio, domnule baron!.../ ...Sclipeşte-n soare, echivocă,/ o baionetă, la Bayonne."

Găsesc, în mare, mulţumitoare prezentarea lui Şerban Foarţă în *Dicţionarul Scriitorilor Români* (Editura Fundaţiei Culturale Române, tom II, pp. 287-289), semnată I.C. (nu, nu sunt iniţialele mele!): "poezia sa proteiformă ia naştere sub mirajul sonurilor, al voluptăţii împerecherii vocabulelor mânuite cu maximă dexteritate". Ultimul termen, *dexteritate,* îmi pare teribil de restrictiv, căci poetul nu "mânuieşte" materialul verbal, ci intră într-o fantastică rezonanţă cu cuvintele, participă intim la jocul de viziuni şi de semnificaţii conţinut de ele. Este un prodigios Proteu luând forme multiple, de peisaj, fiinţă vie, obiecte ale civilizaţiei şi vieţii de toate zilele, mii de lucruri care ar trebui să sufoce pagina – dar ea rămâne aerisită, netă, plină de viaţă!

Printre elegantisimele culegeri publicate de Şerban Foarţă la Editura Brumar din Timişoara se află *Un castel în Spania pentru Annia* (în 1999). Poemele au fost scrise cu un deceniu mai devreme, destinate odraslei unor prieteni – Annia – care, la mai puţin de patru ani, identifica lesne tablouri celebre. Mici reproduceri exigente stau faţă în faţă cu versurile – negreşit, lisibile şi la vârste mici, dar încă mai pline de miez la maturitate. La pagina 18, regăsim un "Portret de bărbat citind" de Hans Memling; alături, iată incitaţia intelectuală a poetului: "N-ai vrea să ştii, şi tu, ce carte,/ de care nu se mai desparte,/ citeşte acest vrednic domn,/ uitând de masă şi de somn?/ La pagina vreo patru sute,/ privirile i-au fost cusute/ cu aţa literelor mici/ ca nişte rânduri de furnici./ Ţesut în scumpa terfeloagă,/ El, unul, pare că se roagă... (...)"

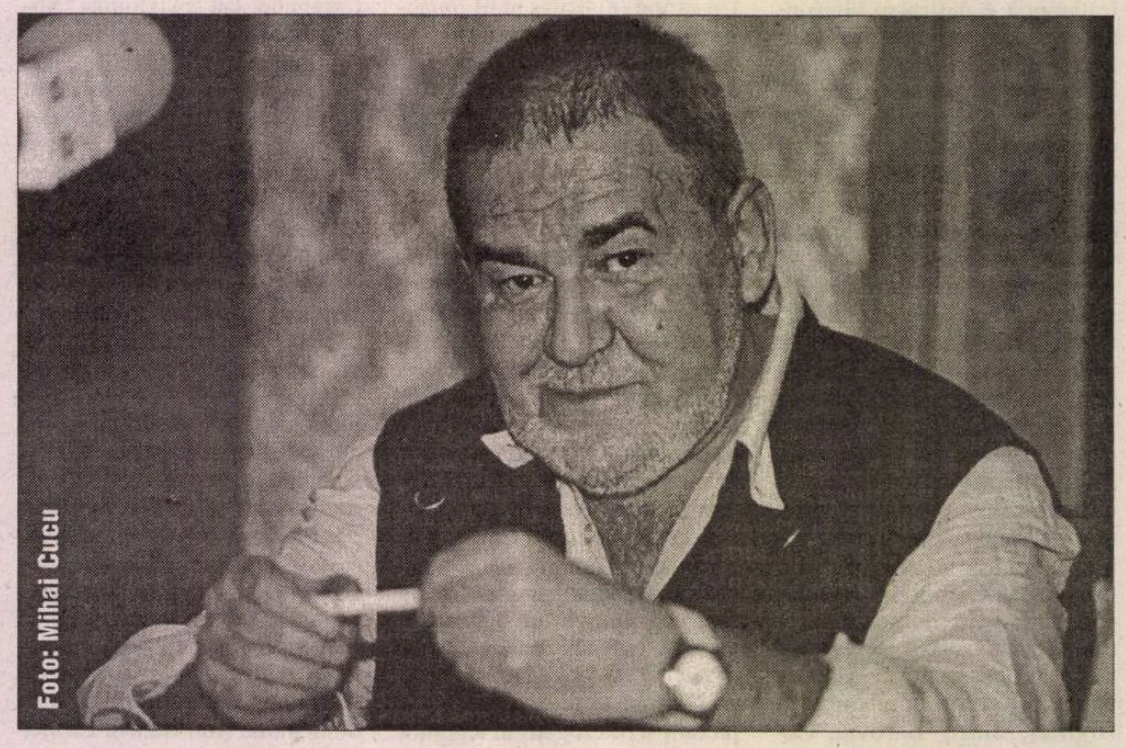


Foto: Mihai Cucu

TOT ÎN 1999, a apărut la Brumar volumul *Şalul, e şarpele Isadorei* – şi el o reeditare, prima apăruse în regia autorului la Editura Litera, în 1978. Nu rezist plăcerii de a cita dedicaţia în versuri mie acordată: "Amicului Ilie Constantin,/ coautor al micului destin/ al celui care,-ntr-un amurg de pluş,/ i-a recitat, aproape clandestin,/ sonete, pe terasa «Pescăruş»".

Mic, destinul lui Şerban Foarţă? *A d'autres!* Mie îmi "Constantin", cel care, nu peste multă vreme, avea să-şi întârzie reîntoarcerea de la Paris cu aproape trei decenii...) vrea, cred, să spună că, pe atunci, Şerban Foarţă era cunoscut îndeosebi ca istoric şi critic literar, poezia sa abia începea să se reveleze.

As al versificaţiei de o halucinantă dificultate, pe care o pliază surâzând voinţei sale, el se pasionează de *holorime,* "în speranţa de a suprima (nepedepsit) aerul dintre cuvinte"... Iată un scurt eşantion:

Ce înger mântuie,-n ev, roza
din coloritul nul, mai ştiu.
Dincolo, ritul nu-l mai ştiu:
ce înger mântuie nevroza

când lacrimile,-n harpe, trec
un sânge ca de nalbe terne?
Un sânge cade-n alb, - eterne,
când lacrimile-n har, petrec?

În alt mod, într-o naraţiune lirică armonioasă (*Postludiu: Tretievo Dekabria 1926*), Şerban Foarţă scoate din uitare sinuciderea prin "şase mici sâmburi de revolver" a enigmaticei Galina Benislavskaia, iubită/ prietenă devotată a lui Serghei Esenin (sinucis prin spânzurare cu un an înainte), pe mormântul acestuia: "Când amor nu mai e/ ne rămâne sub cer/ o Promenade des Anglais,/ un hotel Angleterre.// Unii mor când vor ei,/ ceilalţi nu-şi cunosc ora;/ pentru blondul Serghei/ moare nu Isadora.(...)// În decembrie,-n trei,/ zi înscrisă cu dalta,/ pentru blondul Serghei/ sinucide-se alta."

Şerban Foarţă - fascinat, evident, de şarpele şi eşarpele Isadorei Duncan -, insistă asupra pieirii ne-notorii a acestei "alta": "Unii mor când vor ei,/ alţii, când bate ora,/ unii mor ca Serghei,/ alţii, ca Isadora.// Nu mi-i gându'la ei/ ci la Ea. (Mă asculţi?)/ Unii mor când vor ei./ Ceilalţi, nu. – Cei mai mulţi."

Perfect de acord cu concluzia poetului, mă întreb dacă logica sa este bună. Ei (adică Esenin şi Isadora Duncan) constituie, tocmai, neasemănarea – de altfel, marcată de strofa precedentă; Galina moare când vrea ea, ca şi Serghei, în amintirea lui. Rămâne dansatoarea americană, care piere în 1929 – victimă a unui accident: lunga sa eşarfă ce flutura în vânt pe o şosea din preajma Nisei se prinde într-o roată a automobilului deschis, sugrumând-o. Destui poeţi au cântat acest sfârşit neobişnuit.

Teribilul şal apare încă de la început; chiar a doua zi după formarea la Moscova a cuplului Esenin-Duncan, Isadora se produce înaintea unui grup de prieteni într-o compoziţie a sa, *Apaşul şi femeia* – un dans în care ea era apaşul, iar victima feminină era... eşarfa! S-ar zice că lucrurile se "răzbună", sau pun capăt unei intimităţi umilitoare. Maxim Gorki nu gusta modul de a dansa pe care Isadora Duncan l-a impus lumii, şi o spune cu o aciditate misogină, insistând asupra diferenţei de vârstă (ea avea aproape douăzeci de ani mai mult decât blondul Serghei): "Dansul ei înfăţişa parcă lupta între povara anilor şi sforţarea corpului ei răsfăţat de glorie şi de dragoste".

ÎN *Poezie română contemporană,* (Editura revistei Convorbiri Literare, Iaşi, 2000, vol. I, p.477), vorbind despre *Şarpele şi eşarpele Isadorei,* Gheorghe Grigurcu îl situează pe Şerban Foarţă în descendenţa lui Macedonski şi Ion Barbu. El caracterizează această producţie poetică: "printr-o calofilie fanatică, dusă până la o delirantă pedanterie" şi "un hiperrealism (textualist, gramatical)", considerând-o, global, o "încercare anteică".

O desfătare intelectuală este şi cartea *Caragialeta* (Ed. Brumar, 1998), cuprinzând fermecătoare parafraze intime, la înălţimea autorului îngânat. Cu cât cititorul e mai împătimit de I. L. Caragiale – şi suntem legiune în această stare! – cu atât mai tare va iubi darul lui Şerban Foarţă. Ne trezim fremătând nu la viziuni de tip cosmogonic, la metafore nemaiîntâlnite, ci la impulsul de a ne amesteca printre locuitorii caragialeşti – moşii, contemporanii şi, poate, nepoţii noştri! –, recunoscându-i şi răspunzându-le. La paginile 9 şi 10, o defilare de prăvălii (din *Momente*?) încearcă, irezistibil, să definească existenţa: "Viaţa-i o iaurgerie", ...o tutungerie, ...o simigerie, ...o boiangerie, ....o bragagerie, o...toptangerie ("mai tot anul/ târgui din toptangerie/ cu toptanul"), pentru a conclude, fin politic: "O sufragerie-i viaţa;/ sufragiul/ nu-i universel, dar piaţa,/ piaţa este".

Volumul *Spectacol cu Dimov* (Editura Vinea, Bucureşti, 2002) evocă lumea literară românească, de prin 1968 până prin 1987, centrat pe iradierea spirituală a unui om de excepţie. La pagina 14, mă încearcă un frison retrospectiv din cele cu care erau darnici Dimov şi Ţepeneag, fascinaţi

de contemplarea sfidătoare a verticalei: mersul în picioare, în echilibru, pe balustrada balconului – la etajul nouă, deasupra bulevardului Ştefan cel Mare! Prozatorul descrie strania atracţie într-o schiţă de tinereţe: "O luai încet pe pervazul de chihlimbar al străzii". (*Pervazul străzii* desemnează ameţitor funambulismul din vis!) "Trebuia să fiu atent, fiindcă era alunecos şi, din cauza reflectării haotice a caselor de pe margine şi a verdelui atotstăpânitor care-i mângâia suprafaţa, înşela ochiul şi mintea piciorul".

Iată ce resimte Şeran Foarţă faţă cu temeritatea angoasantă a celor doi şefi ai curentului oniric: "Or, domnul Leonid/ în blocul-stup, la catul IX,/ privind, ca într-un glob de rouă/ sau prin ocheane-ntoarse, strada/ cu lungi tramvaie, dedesubt,/ şi-ncălecând cu gând abrupt,/ el şi cu Ţepe, balustrada,/ adepţi ai unui joc extrem,/ dar îndoielnic, de-a suspansul,/ de care, încă mă mai tem,/ cum funambulului, balansul/ i-l simţi de parcă-ai fi chiar tu/ pe sârmă, nu altcineva, -/ Dimov, e limpede că nu/ prea avea chef de cinema,/ pe pânza lui rulând alt vis..."

Prin comparaţie cu "ruleta rusă" pe balustradă din care Dimov şi Ţepeneag au scăpat cu viaţă, pare-se în câteva rânduri, Şerban Foarţă minimalizează (la pp. 15-16) un alt joc "de-a cine stă în echilibru", practicat de el şi Virgil Mazilescu, unde luarea de risc era redusă: "Eu şi Virgil aveam un joc/ de un cu totul alt calibru,/ mai neriscant, mai nătântoc,/ mai compatibil cu un claun:/ de-a cine stă în echilibru,/ mai mult, pe bietele picioare/ din spate ale unui scaun!"

E o amintire de prin 1968, o aflăm la finele poemului consacrat încercărilor la care era supus lemnul modestei mobile: "Cam pârâia la-ncheieturi/ sub greul inşilor maturi/ care eram, - când da în copt/ recolta lui şaizeci şi opt." Recolta era, desigur, cea a verii cu pricina, dar şi a poeţilor pe cale de a se afirma – Mazilescu şi Foarţă aveau pe atunci douăzeci şi şase de ani...

La pagina 17, ne opreşte în admiraţie o holorimă de antologie:

Adie liniştea de seară
sub luna-n rozalb: astru pal;
sub luna-n roz, albastru-pal
adie-l liniştea, deseară,

ca în Virgiliu. – Beau amar
şi cred că lacrimile n-au gust;
şi cred că lacrimile,-n august,
ca în Virgil, iubeau amar.

Ultimele două versuri parafrazează, desigur, sintagma din Vergilius: *sunt lacrimae rerum* (citată şi de Al. Andriţoiu: "au lucrurile lacrimi ca-n Virgiliu", de Dan Laurenţiu şi de alţii). Notasem pe pagină, că Şerban Foarţă este *adroit comme un rhetoriqueur* – iscusiţii maeştri ai versificaţiei care au dominat prima jumătate a secolului XVI francez. Retrag cele notate, el este *cu mult mai bun,* în condiţia sa de poet autentic, pe deasupra superiorităţilor de stihuire!

Un poem – la fel de fără titlu ca restul sumarului – este închinat, la pagina 24, nuanţelor luminii bucureştene, a căror bogăţie trezeşte intense ecouri sufleteşti în Dimov, ca şi în autorul volumului; există o poantă în final, delicată şi mişcătoare, dar, pentru a ajunge la ea, Şerban Foarţă mai avea de construit un adevărat "edificiu de lumină" ("şi-i o lume în lumină/ nesperat de-adevărată", spune Nichita Stănescu): "Lumina albă, în reflux,/ filtrată printr-o copertină,/ ca să nu doară la retină,/ făcea cleriere, de un lux/ sau doi, pe pavilionul tern/(ca într-un pod cu obosită/ şindrilă, prin a cărei sită/ făinurile zilei cern)/ al unei mici grădini (cu hălbi/ de bere lâncedă, pe mese,/ cu straturi de cârciumărese/ şi-n spate, prăfuite nălbi (...)/ lumina ce cădea,/ cu ţârâita, pe beton,/ ca şi-n unghere, borţi şi nişe,/ făcea, acolo, luminişe,/ mai fiecare în alt ton, -/ spre însetarea lui Dimov,/ ce-mi spune, după nu-ş'ce vâst-a:/ "Vi-l dărui dumneavoastră, p-ăsta!"/ şi-mi pune-n palmă unul mov."

DECI, între doi domni, poeţi, într-un peisaj propice familiarităţii de berărie, unul îi oferă celuilalt... o fâşie din spectrul solar, lumina fiind filtrată de copertină în culorile fundamentale.

La paginile 29-30, o naraţiune deloc veselă (arestarea unui profesor biolog de către poliţia politică; dar în laborator se afla doar un colaborator, student din anul IV – nu altul decât tânărul Dimov, care e luat în locul celui căutat) se transformă într-un spectacol feeric. Plinătatea spunerii, cu graţie şi măestrie, redă admirabil reveria viitorului (sau deja formatului) poet în faţa acvariilor. Materia verbală este modelată cu o neverosimilă înlesnire, ce sfidează gravitatea – vorbesc, bineînţeles, de conţinutul grav al povestirii. Care nu ar putea fi cea a unui bijutier îndârjit, ci expresia de sine a unui poet inspirat.

Ce contemplă iminentul arestat?: "Zigzagul unui peşte/ de forma calului de şah;/ sub clopotele verzi, meduze" – ("meduzele când plimbă sub clopotele verzi", Ion Barbu este citat, cu un surâs complice!) – "ca-ntr-un harem de patru sute/ de hurii-al unui padişah,/ turbanul căruia,-n volute,/ aduce cu un nautil; (...)/ măşti, figuri,/ ochi, ochelari, oceli sau guri/ cu palpi, de eremiţi paguri,/ care squatează vile vide/ de gastropozi; armuri livide,/ tentaculi, cili, câte-un guvide/ mai dezolat; lungi trene, branhii/ când spastice, la ceas de-ananghii,/ când petulante şi-n erupţii/ cromatice, în prag de nupţii;(...)"

Mă opresc – ca să nu citez întreaga carte! – la un poem ce-i reuneşte pe Leonid Dimov, Şerban Foarţă şi *mopete.* Nu se întâmplă nimic excepţional, dar cât de vie îmi pare insignifianta scenă, şi cu cât miez este prezentată, parcă în glumă, lumea poeziei lui Mircea Ivănescu!: "Pe domnul care-şi face pete/ pe mâini (când scrie), pe Mopete/ l-am cunoscut (când da să urce,/ noi coborând) în prag de lift./ Ploua cu ace de molift/ şi n-ar fi vrut să ne încurce/ pe mine şi Dimov, cu care/ ar fi făcut o patrulare/ prin ploaia de a cărei apă/ se apăra prin ridicare/ de guler şi prin două sticle/ de amprentabile bezicle./ Era-nsoţit de-o groasă mapă/ cu poesii, mai vechi, mai nouă,/ în care, îndeobşte, ploua/ şi-n care el, pe larg, descrie/ cum e pe cale să le scrie/ într-un poem care transcrie,/ în şiruri paralele, ploaia,/ sau cum se aşeza să ningă/ şi fulgii ezitau în aer/ mai înainte să ne-atingă(...)."

...Ba, nu: musai să zic o vorbă şi despre poemul de la pagina 53, unde asistăm la o reacţie de disidenţă politică scriitoricească, abia schiţată dar neîndoielnică, şi care putea atrage represalii, prin 1981. La o conferinţă a "breslei condeierilor", un trimis al lui Ceauşescu le aduce acestora mesajul Şefului. Cei prezenţi, unii sub ochii vigilenţi ai altora, "răpăie vânjos" aplauze la diverse, frecvente, pasaje. E periculos să rămâi aşezat atunci când sala se ridică, "spontan", în picioare, ca un singur om, pentru a se lansa în ceea ce Dan Laurenţiu numea: "aplauze furtunoase, degradate în ovaţii".

Or, iată: "Dimov nu s-a mişcat din scaun/ şi,-n veşnicia unui greu/ minut rapsodic, a stat ca un/ sfinx împietrit, - sunt martor eu/ ce m-aşezasem lângă el/ (şi-a trebuit să fac la fel)." De la poetul care fusese prins, prin 1949, pe cale de a urina pe soclul statuii lui Stalin de la Herăstrău, reacţia de "sfinx împietrit" nu constituie o surpriză. Admirabilă este expedierea între paranteze de către Şerban Foarţă a propriului său curaj: "şi-a trebuit să fac la fel!!

**Ilie Constantin**

# Un tăciune şi-un cărbune

*(Urmare din pag. 3)*

Numai că foruri de pe acolo ne pretind imperios să facem curăţenie şi în ograda noastră socială unde, în desiş de pometuri se ascund după corcoduşi o droaie de corupţi, gunoaie omeneşti, infestând zarea politică, unde crapi supraponderali, ştiuci obeze, somni babani se cer grabnic strânşi în plase, spre a asana balta înainte de a figura pe harta U.E.

Un pescuit miraculos se oferă guvernului care n-ar avea altceva de făcut decât să păşească pe undele învolburate cu tălpile, spre a întinde mreaja. Un exerciţiu încă neîncercat de muritorii de rând – dar cât de promiţător! Cu siguranţa cu care chelnerul surd confirmă că ţi-a înţeles comanda, viteazul prim bărbat ce-i înfruntă pe inchizitorii ce ne-au luat la ochi, îi asigură că, aşa zădărâţi cum sunt, soarta peştilor celor mari este pecetluită, ţepoaie sunt ascuţite să-i străpungă, cuţite să-i spintece, se importă în cantităţi impresionante, cu grele sacrificii valutare, cele mai moderne unelte de dibuit, cu sonare, undiţe de carbon, cu cârlige de titan şi nadă vie din Thailanda, cărţi de bucate cu toate felurile de gătit peştele sunt sub tipar, în tiraje de masă şi în limbile naţionalităţilor – mai mult ca sigur că din primăvară până în toamnă nu se va mai pomeni de corupţie, corupţie, corupţie...

Iar dacă o voce feminină, aspră în vocalize, nefast revenitoare i se va suprapune, înaltul bărbat va replica, precum în magnificile noastre basme populare: "Un tăciune şi-un cărbune, taci baroană, nu mai spune." ■

## am primit la redacţie

● *Convorbiri literare,* revistă fondată de Societatea "Junimea" din Iaşi la 1 martie 1867. Editor: Uniunea Scriitorilor din România. Apare lunar, la Iaşi. Nr. 2 (98), februarie, 2004. Redactor-şef: Cassian Maria Spiridon. Redactor-şef adjunct: Dan Mănucă. Din sumar: *Nicolae Breban şi sensul vieţii* de Cassian Maria Spiridon, *Progresele noilor tehnologii propun scriitorilor, artiştilor, poeţilor alte resurse pentru a scrie şi pentru a crea,* dialog cu comparatistul Alain Vuillemin, profesor la Universitatea din Artois, Franţa, realizat Ofelia Ichim, *Dacă IPS Daniel mi-ar citi cartea, n-ar rămâne indiferent,* dialog cu Dan Stanca, realizat de Ion Zubaşcu. Mai semnează în acest număr: Irina Mavrodin, Nicolae Stroescu Stînişoară, Alexandru Zub, Constantin Ciopraga, Cezar Ivănescu, Gheorghe Grigurcu, Eugen Uricaru, Lucian Vasiliu, Vasile Iancu, Horia Zilieru ş.a.

● *Dacia literară,* fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu, anul XIII (serie nouă). Apare la Iaşi. Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Societatea Culturală "Junimea '90". Director de onoare: Alexandru Zub. Coordonator şi iniţiator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Redactor-şef: Ştefan Oprea. Nr. 51 (4/ 2003). Din sumar: Al. Zub - *Ioan Paul II şi rezistenţa spirituală în lumea postmodernă,* Gabriel Liiceanu - scrisoare inedită din 5 mai 1985 adresată lui Luca Piţu, Liviu Papuc - *Documentar. I.E.Torouţiu faţă în faţă cu N. Gane,* interviu cu Sabin Bălaşa realizat de Daniel Corbu ("În nemărginirea firii, nimic nu e întâmplător") etc.

● *Realitatea evreiască,* publicaţie a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, anul XLVII, nr. 199 (999), 26 nov. - 20 dec. 2003, 14 pag., 6.000 lei. Director de onoare: Haim Riemer. Redactor-şef: Dorel Dorian. Din sumar: *S.O.S. - cimitirele evreieşti din România* - interviu cu prof. dr. arh. Tiberiu Benedek realizat de E. Suhor, *Evreii din România anilor 1940-1944. Viaţa lor cotidiană* (despre teza de doctorat pe această temă a istoricului Lya Benjamin), de Boris Marian, *Refacerea unităţii lumii prin iubire* (despre Toma George Maiorescu, la împlinirea vârstei de 75 de ani) de Iulia Deleanu, *Stan Golestan - un muzician pe orbita universalităţii* de Evelin Fonea, *Despre cabinetul autobiografic cu oglinzi al Ninei Cassian* de Dieter Fuhrman etc.

● *Sud-Est,* revistă de artă, cultură şi civilizaţie, apare la Chişinău, din 1990 (în prezent cu sprijinul Institutului Cultural Român). Nr. 1/ 2004. Redactor-şef: Valentina Tăzlăuanu. Editorialul cu titlul *Discursuri paralele* este semnat ca de obicei redactorul-şef al revistei. Sunt reproduse, apoi, comunicările prezentate de Valentina Tăzlăuanu, Mihai Cimpoi, Leo Butnaru, Dorina Bohanţov, Vitalie Ciobanu, Sean Hardie, Tamara Cărăuş, Dan C. Mihăilescu, Kerry Hardie, Mircea V. Ciobanu la colocviul cu tema *Culturile naţionale şi globalizarea* organizat de revistă, în colaborare cu Asociaţia „Alternativa nouă", la Chişinău, în perioada 17-18 septembrie 2003.

# Radu Anton Roman

# „Suflet

BUCUREŞTII au ars mereu, tot din an în alţi ani, pe neştiute, cum vine sfântul Casian. Nu luau foc cu bucata, şandramaua lui nenea cutăriţă ori prăvălia lui neica nimeni: se-nflăcăra câte-o mahala întreagă, cât ai zice peşte! Maghernițe din lemn, în bătaia vânturilor bărăgane, mai uscate decât suflarea buimacă a pustiei, hanuri din trunchi de tisă şi de gorun, curţi boiereşti, numai nuc uscat, cum să nu se aprindă? Izbucneau în flăcări toate, deodată, parcă vorbite, mistuindu-se până la temelie în câteva clipe. N-aveai nevoie de foişor de foc ca să vezi pălălăile luminând văzduhul! Jegăraia ţinea cât ţinea vântul, zile, vai, nopţi, se pârjolea după cât vroia necuratul : târgul tot, pe jumătate, pe sfert sau numai câte o mahala.

De la o vreme o mai răriseră cu lemnul. Pe la 1920 erau vreo zece fabrici de cărămidă-n Bucureşti. Numai în Tei, între Floreasca şi Colentina, erau trei: Tonola, Lupescu şi Tănăsescu. Mai era în Cocioc o anonimă cu bănet purcoi (ca anonimele!), era Flacs, în Dudeşti, în Giuleşti se-nstăriseră Dumitrescu şi Neacşu, iar în Griviţa, lângă rafinăria Steaua Română, cocea lut societatea Cuţarida. Cei mai mulţi erau însă la malul gârlei, în jos de podul Mărăşeşti, lângă Abator, spre puşcăria statului, Văcăreşti. Toată uliţa - şi scurtă nu era de fel - se chema Cărămidari! Vă daţi seama cât se construia în Bucureşti, la anii aceia?

Dar tot dădea pojarul peste oraş. Nitam-nisam, se năpustea flama, întâi viclean, ca şarpele, mai apoi ca vântoasa, năruind şi măcinând totul, până la rădăcină. Zid, fier, lemn, ce găsea în cale. Din cauza asta, pompierii erau mulţi şi bine înzestraţi, să poată socoti pagubele...

Se-ntorceau românii, căutau prin jarişte, se căinau, zideau iar. Altă casă, tot în locul ăla. Că aşa-s învăţaţi bucureştenii: dacă nu-i foc, vin apele mari şi dacă nu-s ape tulburi e vodă nebun ori se cutremură pământul, se prăvale-n praf juma' de oraş, Doamne fereşte! Dacă nu-s astea e secetă, dogoreşte soarele de-ţi fierb creierii-n cap şi se zereşte vinul, ori e iarnă grea, cu viscol, cinci luni, cât să se isprăvească făina de la rezervele statului. Că-n Bărăgan te poţi bizui pe multe şi nimic nu lipseşte!

Dacă se îndură Dumnezeu şi nu dă nici asemenea pomană, atunci năpristan bat în poartă lăcustele şi criza mondială, tătarii şi turcii, ciuma şi răzmeriţa, ruşii şi nemţii, ori altă liftă, că sunt. Şi dacă nici dintre aceste multe avuţii nu se-arată vreuna, atunci vin cele ce-au mai rămas de venit: războiul balcanic ori guvernarea socialistă. Că au căpătat moşii noştri ce-au vrut: târg la câmp deschis şi în răspântia lumii!

Numai că bucureşteanul rabdă, plânge, suduie şi-şi ridică iar casă, tot pe locul ăl vechi, imediat după ce răul s-a mai îndepărtat. Oricât de lovit şi de călcat de rele ar fi, de plecat, sigur nu pleacă. E prins aici, de târg, de Dâmboviţa, cu un lanţ nevăzut, l-a cetluit de Calea Victoriei un legământ nerostit, dar puternic, parcă-i ticluit în sânge. Nu se mută la Braşov, unde nu-i viitură, nici secetă, nici cutremur. Poa' să şi moară, ce să caute el în provincie? Dacă e să plece, pleacă la mai sus (nu la mai bine). Aţi auzit de bucureştean care să se mute din Bucureşti altundeva decât la Paris, Roma sau New York?

CAII AU RĂMAS stăpânii Bucureştilor până spre 1930, făcând casă bună cu zgomotoasele automobile. E drept, echipajele strălucitoare, caleştile aurite dispăruseră în fumul de eşapamente şi coşuri de locomotivă. Dar nu ţi-ai fi putut închipui urbea şi strada mare fără birja cu doi trăpaşi şi surugiul cocoţat pe capră, fără tramvaiul cu mărţoage urcând agale dealul Spirii, pe Uranus, până hăt, la Fabrica de Frank-cafea, ori fără chirigii oacheşi, zişi şi „prahoveni", rânduiţi cu căruţele şi gloabele gubăvite de foame în gările Filaret şi Obor, fără cotişii adastând pe cheiul gârlei, în vadul de toamnă, când începea cupeţia nebună prin pieţe şi scârţâiau chervanele de dârdora mutatului (bucureştenii se mută în septembrie-octombrie, aşa cum alţii îşi culeg via sau se-ntorc din vilegiatură).

Ba, încai dacă te-ncumetai mai pe margini, unde vremea zău că nu trecuse, îţi tăia calea câte-o teleagă cu măgăruş, semn rămas de prin cuprinsa secetă osmanlâie şi de prin alte anevoinţe balcanicești (altădată mult mai întinse decât vă e a bănui dumneavoastră astăzi).

Oraşul puţea încă ţărăneşte, a pişat de iapă şi a baligă, a sudoare de ghipcan. Se auzea peste tot pleznet de bici şi sudalmă grea, birjărească, de! Muscalul îţi povestea, dacă erai destul de cherchelit ca să urci cu o sticlă de trăscău lângă el, drama lui de boiernaş alungat de bolşevici de pe moşioara lui din stepă, de lângă telegarii lui cu stea în frunte. Domnii însă n-aveau timp de predmetul altora, le aveau pe ale lor. Împungeau spatele mătăhălos cu bastonul - doamnele îşi foloseau delicat umbreluţa de mătase - şi „La bulivar, birjar!" Trăsura pornea în trap cuminte, aromitor.

Dacă erai mai puţin cuprins, luai tramvaiul. Stăteai în spate, pe platformă, sau în faţă, pe scară, la aer, vedeai lumea... Vizitiul troicei frâna unde-i cereai, fierătania scârţâia cumplit, sirepii nechezau, proptindu-se-n copite, afla toată uliţa c-ai ajuns acasă.

Nici după ce birja şi tramvaiul n-au mai avut loc de maşini, caii şi cotiga tot n-au părăsit Bucureştii, încleştându-se de târg ca de mana cea cerească. Chiar şi azi puteţi vedea căruţe ţigăneşti, în căutare de fier vechi sau vânzând pământ de flori, jucându-se de-a hoţii şi vardiştii cu poliţia şi primarii, prin tot oraşul...

AMBULANŢII. Un visco., stol de poporani fără nume. Toţi îi strigau după îndeletnicire. Până şi nevestele. Umpleau zilnic, negreşit, străzile, gangurile, grădina Cişmigiu şi răspântia Iancului! Nu erau trecători pe uliţe câţi „negustori"! Colindau urbea iavaş-iavaş, jumătate oameni-jumătate flecuşteţe. Nu le plăcea târgovişteа, piaţa, hoinăreau serta-ferta prin mahalale, adastând pe unde se strângea sărăcia cu lustru, adicătelea pe la capul podului Izvor, pe sub Mitropolie şi pe calea Dudeşti... Vântură lume de nevoie şi coate-goale de ursită, băntuiau cheiurile Dâmboviţei, băteau din uşă-n uşă, călcând lelea calea cea mai lungă dintre Văcăreşti, Târgul Moşilor şi Drumul Sării. Complicitau cu sergenţii de stradă, servitoarele şi feciorii în casă, se duşmăneau cu încasatoarele, câinii şi tarabagii.

Teleleu Tănase însuşi, cu zestre de nichipercea! Nu umblau numai pe jos, ci şi cu şoalda, aţinând calea celor slabi: pofticioşi, naivi şi dactilografe. Turuind ca o moară stricată, îşi lăudau marfa de doi bani de parcă ar fi fost mărgăritare! Treanca-fleanca mere acre, îi uita Dumnezeu ameţind vreo megieşă mai înceată de pătrundere, încredinţând-o cu leacuri ce vindecau durerile de lingurică, suferinţele-n amor şi bătăturile. La scorneli erau tari, şi la fugă, când simţeau venind rondul vardiştilor!

Ce vindea şi ce cumpăra coropcarul? Orice. Ziare, floricele, gaz lampant, covrigi, pământ de flori, baloane, scatii, porumb fiert, fiare vechi, castane coapte, găleţi zincate, rahat cu apă rece, bijuterii false, umeraşe, seminţe prăjite, putini şi butoaie, lălăieli de inimă albastră, pepeni, fluiere, peşte uscat, lemne de foc, fructe, preşuri, animale vii, abajururi, cazane de ţuică, scoarţe olteneşti, legume, haine vechi...

Ce ştia face tălpaşul? Orice! Punea geamuri, prindea botgroşi, cânta fals, lipea tuciuri, lucra în argint, la vedere (îi vezi şi acum pe la gară, înconjuraţi de gură-cască, robotind în valiza plină de inele şi scule misterioase), cântărea dame, ascuţea brice, desfunda hornuri, cumpăra ţoale („haini vechi cumpăr!"), spoia tingiri, fotografia la minut...

Telali, bragagii, zlătari, marchitani, sacagii, mămulari, gabroveni, păsărari, geamgii, plăcintari, lemnari moţi, „ziarişti" (fără vânzătorii de gazete, urbea nu era urbe), spoitori, flaşnetari, salepgii, rudari, cioplitori saşi, cavafi, cobiliţari, zarafi mărunţi, simigii, coşari, dârvari, ţigănci la ghicit cu pruncii în sâhâidace, ciurecari, căldărari, iaurgii, tocilari, fotografi...

O hoardă pedestră, plină de cerbicie, în mişcare permanentă, carne şi sânge de tun pentru mofturile şi nevoile oraşului, clucerii dar şi cârciogarii urbei, mai toţi sufereau de trânji şi de rărunchi, beteşuguri de drum lung. La concurenţă cu un potop de care, căruţe, cotigi, harabale, cărucioare, teleguţe, pline cu de toate, străbătând oraşul cu uruit continuu. Aceiaşi oameni, aceleaşi mărfuri, dar ... „călare".

ALTCÂNDVA şaftalăul, brânzarul şi iaurgiul erau ca poştaşii, oameni de bătătură. Îţi aduceau comanda la domiţil (adrisantul cunoscut!), pe abonament. Pe lângă brânza de Brăila (împestriţată cu cernuşcă bună), lapte şi iaurt sau alte covăseli, în ogradă-ţi veneau zilnic şvancă şi zer acru, să-ntăreşti orătăniile, odraslele, mâţele, bărbatul şi ce alte dobitoace mai ţine o cucoană primprejurul casei.

Dacă erai bucureşteană sadea, aşadar de neam bănuielnic, serviciul ticluia fineţuri pe măsură: îţi aducea cioporul drept în faţa porţii. Lăptăreasa ostenea de mulgea la bună vedere, iar tu, fa meie năzarnică, rămâneai încredinţată, nu-i aşa, că laptele nu-i chiar trezit şi nici nu ţi-a biruit nimeni caimacul de pe oale!

# :andriu”

CICHIRGII, halvagii, ciurecarii şi simigii hrăneau oraşul. Dis-de-dimineaţă, când cădea din tramvaie nor de surtucari şi lucrători, trimiteau jupânii armie de băietani cu tablalele şi sforile pline taman în faţa regiilor şi fabricilor. „Plăcinte calde!” strigau aceştia, îndârjiţi, „Ia gogoaşa-nfuriată!”, „Ia covrigul cu susan, gaura e fără bani!”, „Ia gogoroana, neamule!”, „Halva cu nuci, s-o dai prin buci!” (e de presupus că era vorba de bucile obrazului). Copiştii şi calfele, lunatici de somn, veneau întins, traşi de foame ca pe sfoară.

Până la al doilea conac, cel de după nămiezi, năimiţii împânzeau oraşul. Umblau creanga prin târg, care-n Cişmigiu, care pe bulevard, în staţii, care taman a şosea, vânzând, în triumf, vezi bine, dar cu dever mai mic, ce rămăsese: simigiul, năpuşani mari cât ditamai colcovanul, răsuciţi bucureşteneşte într-un fel de opt, lar şi legături întregi de covrigi buzoieni, rotunzi şi subţiri, plăcintarul merdenele cu carne, ciuecuri calde şi ghismani cu smântână de bivoliţă de la Măgurele. Ucenicii cichirgiului întindeau pe oaia de ziar „bigi-bigi”, „gloanţe”, „boambe”, gogoşele, ciuci şi bancove bănăţene (ultima modă n oraş), şi te tratariseau cu gronţuri de zahăr candel, alviţă u nuci şi acadele. Mă rog, cofeuri...

Halvagiul ţinea, ca turcul, re, rahat lokum, sugiuc de Silistra, baclavale şi sarailii. Câte o mblăreasă venită de la ţară îşi ncerca norocul cu ce ştia ea mai ine: punea în coşuri colăcei, poneţi şi moşiori, zitie troascănă, umai coajă, şi pârcani rumeni, a chiar şi băbuşoare drese ca casă, cu casia. Şi mergea negoul, cădeau şi acestea, fulgerător, radă foamei celei mari a bucureştenilor.

Apoi scăpăta soarele şi ieşeau omânii de la slujbe. Se umplea rada de omenet. „Comercianţii” lergau să-i întâmpine, le aţineau alea ca fiarele, le-ncurcau pioarele. Bieţii simbriaşi nu reuşeau, ronţăiturile costau doar âţiva bănuţi. Luau câte ceva, să înşele foamea până venea amvaiul... Păi cum? Cina şi căţa cu zorele erau încă departe...

DE NU TE VEDEA lumea două zile pe Calea Victoriei, lingăveai ori murişeşi. Nu era cu putinţă să fi fost bucureştean şi să nu fi ieşit în toată ziua pe singura stradă din oraş.

Aici bătea inima urbei! Să fi dispărut tot târgul: dacă rămânea Calea Victoriei, rămâneau şi Bucureştii!

Şi de erai negustor cu stare şi de erai advocat ori bărbat din fruntea ţării, dacă nu te preumblai - hai, nu de la Piaţa Victoriei, că doar nu-ncepea lumea cu Ministerul de Externe, dar de la Ateneu la Cercul Militar - nu existai! Spuneţi-i forum, spuneţi-i agora, călătorie sacră, pelerinaj iniţiatic, spuneţi-i cum vreţi: pe Calea Victoriei se încredinţa bucureşteanul, zilnic, că-i în viaţă, într-o lume în care toate sunt la locul lor, cum trebuie să fie!

Putea să-ţi putrezească bănetul în cinci saltele, ori să-ţi fi ţinut moşiile de la Crângaşi la Tisa, să fi avut zece fabrici în Dudeşti şi două puţuri de naftă la Ploieşti! Dacă nu treceai pe cale, prin faţa Capşei, în rând cu ceilalţi, tacticos, marşandând cu ochii-n toate părţile, să nu ratezi vreo salutare (Doamne păzeşte!), nu te lua nimeni în seamă. Te condamnai singur la uitare...

Ţineţi minte, nu-i aşa, întrebarea pusă de un poporan politicianului: „Da’ la Capşa mergi?”

Nu venea nimeni în haine ponosite şi teşmenite, de cioflingar neobrăzat. Tot omul se înţolea cuviincios. Ce era el - sărăcan, hârţogar, student, lefegiu - tot găsea trei mii de lei de-un costum şi-o pălărie (vară-iarnă, bucureşteanul interbelic nu umbla pe Calea Victoriei cu capul gol!)

Promenada ţinea până târziu, în fapt de noapte. Mai o remarcă crudelă, mai un flirt, mai o ocheadă piezişă de fante, complimenturi, ţâfne, maşinaţiuni, parapoane, comeragiuri, mai un ifos de cochetă... Dar nu ridica nimeni glasul, nu se stropşea nimeni. Puteai lăsa fată mare de măritat la drum de seară, se-ntorcea cum plecase. Păi se preumbla vodă singur prin mulţime, curtând demoazele-n văzul lumii, şi nu s-ar fi sumeţit o copilă?!

A da o raită pe Calea Victoriei era şi cea mai ieftină şi cea mai dorită distracţie a bucureştenilor. Atâta bucurie aveau: să se vadă unii pe alţii, să se simtă aproape. Sigur, nimic nu-i împiedica să se urască, să se toace-n şantagii, bârfe şi machiaverlâcuri sângeroase. Pe cale aflau toţi în ce dandana era fiecare, ce „franţuzoaică” nouă îi papă banii unuia, cu cât a prădălit prefectul fondul orfanilor. Dar tot aşa afla fiecare ce cancanuri maloneste erau de ştiut despre toţi ceilalţi.

Mersul ăsta agale prin şuvoiul de plimbăreţi nu-i oprea să se venereze ori să se pizmuiască de moarte, să se caute, să se despartă, să se împreune! Dar înţelegerea, contractul dintre ei era să fie alături în vremea ăstor fapte, să facă toate astea ochi în ochi, şi să rămână astfel.

Nimic mai democratic ca marea preumblare! Zi de zi, se desfundau mahalalele şi se goleau palatele, ca să se umple o singură stradă. Nu era un obicei, era o lege a oraşului.

DACĂ NU ERAI văzut pe Calea Victoriei erai mort, dacă nu te făceai văzut la Hipodrom, erai falit. A nu veni la Hipodrom era totuna cu a striga-n gura mare că ai dat de fundul sacului.

Iar dacă veneai şi erai damă, atunci cădea cerul pe tine: trebuia să fii îmbrăcată în spuma mării! Bărbaţii? Îi doare undeva, pardonaţi: pălăria pe cap, pantofii în picioare şi-s scoşi ca din cutie! Cuconetul, însă? Vai de mine şi de mine, ce bucluc!

Hipodromul era domeniul prin excelenţă feminist, arenă de înfruntare a elegantelor. Nu telegarii trăpuiau acolo, cine se uită la o răpciugă? Cucoanele! Sexul frumos! Crema de parte femeiască a societăţii mondene se-ntrecea la Băneasa! Se băteau în rochii, volane, paruri, îşi puneau în joc reputaţiunea de dive bine îmbrăcate... Un duel fără îndurare pentru învinse.

Ce să pui pe tine duminica asta? O ţinută cochetă? Mda, dar ar fi nitică exagerăţiune, dumnealui a zis că vrea iar să candideze... Ceva nou-nouţ, sclivisit, abia venit de la Paris? Lucrul nou e pentru ţoape şi notăriţe. O rochie amplă, somptuoasă, ca un romanţ? Da, dar cum să te faci deosebită de o amantă, sau mai rău, de o ţiitoare de babalâc?

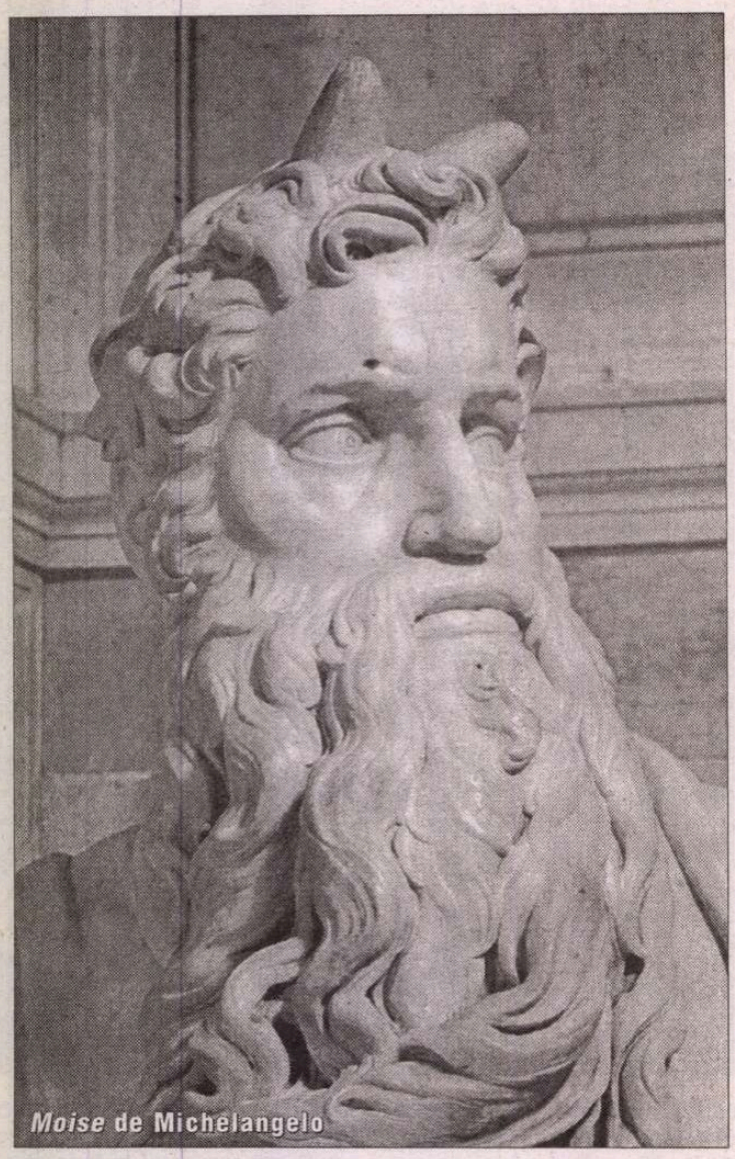
Înnebuneai, nu alta! Nu mergeai la modistă, mânai brişca după ea, căci totul trebuia să rămână secret.

Îndată ce sosea începeai travaliul cel nenorocit: cereai, răcneai, implorai, pretindeai, plângeai, plăteai! Puneai biata croitoreasă la cazne, o stârneai la născociri, o copleşeai în ardoarea promisiunilor, în bahna ameninţărilor, doar doar i-o veni vreo idee şi s-o-ndura să-ţi coasă ceva deosebit. Adicătelea ceva perfect, nici prea-prea, nici foarte-foarte. Nici scump, dar să nu pară ieftin, nici nou, însă să zici c-atunci e purtat prima oară. Ceva de bun gust, unic, fără cusur de elegant şi de discret, dar original şi strălucitor, să te remarce toţi şi să te dea la gazetă.

A te îmbrăca pentru Hipodrom era o uneltire împotriva tuturor. Ştiai că puteai pierde. Însă nu asta ar fi fost zamparaua. Alta era grija, mai rea ca spaima morţii!

Să ferească Dumnezeu să te fi potrivit la culoarea nasturilor ori la broderia mânecii cu alta: nu era mai mare suferinţă şi ruşinare pe lume. Pe cusătoreasă o spânzurai cu bentiţa de la decolteu, o beşteleai, îi scoteai ochii, mă rog, scăpa uşor. Pe rivală însă, o urai de moarte tot restul vieţii: ştia, duşmanca, ce rău îţi pricinuise!

(Text din albumul *Suflet candriu*, în curs de apariţie la Editura Noi Media Print. Fotografiile de epocă ne-au fost puse la dispoziţie prin amabilitatea editurii.)


*Moise* de Michelangelo

Cristian Bădiliță

# Septuaginta în limba română (II)

## Biblia şi Părinţii Bisericii

LA ÎNCEPUTUL capitolului al VIII-lea din *La Bible grecque des Septante*, Marguerite Harl notează: „E un fapt istoric de netăgăduit: Părinţii Bisericii, care, cei dintîi, au practicat catecheza, au ţinut prelegeri şi au predicat, au definit credinţa şi au luptat împotriva ereziilor, aceşti Părinţi întemeietori ai teologiei creştine, au lucrat cu Septuaginta, *şi numai cu ea*, ca Vechi Testament." Prin urmare e absolut firesc să ne raportăm la ei atunci cînd luăm în discuţie Biblia *creştină*. Traducătorii români par să pună între paranteze lunga şi fertila tradiţie patristică respingînd, implicit, Septuaginta ca text de sine stătător.

LXX este Biblia citită şi utilizată pentru exegeză de majoritatea Părinţilor Bisericii (excepţie fac numai cîţiva Părinţi antiohieni - Diodor, Teodor din Mopsuestia - adepţii unei interpretări „istoriste", mai aproape de literalitate a Sfintei Scripturi, spre deosebire, de pildă, de Părinţii alexandrini, creatorii şi propagatorii metodei de interpretare numită alegorică). „Părinţii n-au resimţit nevoia să înveţe ebraica (excepţîndu-i pe antiohieni şi, desigur, pe Ieronim n.n.). Ei aveau doar cîteva cunoştinţe rudimentare ale acestei limbi, ca şi Philon din Alexandria: două-trei cuvinte de tipul *manna*, *pascha*, *sabbata*. Chiar cei mai savanţi dintre ei nu sînt în stare să compare greaca cu ebraica: ei se mulţumesc să confrunte diferitele versiuni greceşti *între ele* (precum Origen, creatorul vestitei *Hexapla* n.n. C.B.) şi-şi dau seama, de pildă, că versiunea lui Aquila (o altă traducere în greacă a VT, mai literală n.n. C.B.), fidelă literei textului biblic, constituie, pentru dînşii, calea ideală de acces spre acest text" (M. Harl).

Voi exemplifica ideea lui Marguerite Harl prin cîteve exemple concrete. Aşadar cum citeau şi cum interpretau Părinţii Biserici Vechiul Testament?

Origen îşi începe *Exortaţia la martiriu* cu un citat din Isaia 28, 9-11. Dăm versiunea Bibliei româneşti, iar apoi, versiunea din textul lui Origen. Biblia românească: „[Pe cine vrea acesta să înveţe cu vedenia? Şi pe cine vrea el cu propovăduirea să înţelepţească?] Au doar pe cei înţărcaţi sau pe cei abia depărtaţi de la sînul mamei lor? Căci ţav laţav, ţav laţav, cav lacav, cav lacav, zeher şam, zeher şam (*poruncă peste poruncă, poruncă peste poruncă, regulă peste regulă, regulă peste regulă, cînd pe aici, cînd pe acolo*)". Acum, fragmentul citat de Origen, din greacă: „Cei care au fost înţărcaţi de la lapte, care au fost smulşi de la sîn; primeşte chin după chin, primeşte speranţă după speranţă, încă puţin, încă puţin, prin sila buzelor, printr-o limbă străină." Amîndouă versiunile par poeme suprarealiste. Dar, pentru Origen, obscurităţile de ordin lingvistic au sensul lor, trimit către adevăruri de ordin teologic sau mistic. Nu întîmplător teologul alexandrin îşi începe scrisoarea către prietenii săi, Ambrozie şi Prototet (ameninţaţi de moarte martirică), cu fragmentul din Isaia (versiunea greacă). Pentru el, pasajul acesta atît de „absurd", trimite la prima epistolă către corinteni a lui Pavel (capitolul 3, 1 *sq*), unde credincioşii sînt împărţiţi pe diferite categorii în funcţie de maturitatea credinţei lor. Martiriul devine, dintr-o asemenea viziune, adevărata hrană spirituală pentru un adevărat credincios, trecut de vîrsta credinţei infantile. Interpretarea origeniană se sprijină pe cei trei termeni-cheie: *primeşte*, *chin* şi *speranţă*. Martirul *primeşte* hrana ce-i este hărăzită, altfel spus, *chinul*, avînd mereu în suflet *speranţa* mîntuirii. Cu totul alt sens are bîlbîiala din TM. Deschizînd Biblia românească, cititorul se va întreba mirat despre ce anume „delirează" Origen în *Exortaţie la martiriu*?

Alt caz de notorietate! În *Geneză* 14, 13 Biblia românească, urmînd TM, îl numeşte pe Avraam, „evreul", acolo unde LXX foloseşte termenul *perates*, „emigrant", un deverbativ de la *perao*="a trece", mai abstract, „a depăşi o limită". Părinţii Bisericii, neobosiţi scormonitori ai sensurilor mistice, plecînd de la termenul grec, au zămislit o întreagă construcţie filozofică avînd în centru „migraţia"... sufletului spre Dumnezeu. Primul care a interpretat versetul în sens mistico-filozofic a fost Philon din Alexandria, continuat apoi de întreaga tradiţie alexandrină şi nu numai. Omul lui Dumnezeu trebuie să emigreze din lumea pămînteană, „de jos", către lumea inteligibilă, noetică (Philon, *De migratione Abrahami*, 20). Clement (*Stromatele* II, 51, 2) şi Origen (*Contra Celsum* VIII, 22) vor interpreta „emigrarea" ca pe o „traversare" (Paşti, *diabasis*) dinspre întuneric spre lumină, dinspre Egiptul morţii/patimilor spre Canaanul vieţii/nepătimirii („sărbătoarea Paştelui începea în a zecea zi, pentru că însemna depăşirea (*diabasis*) oricărei patimi şi a oricărui lucru sensibil").

*Iezechiel* 47, 3. Biblia românească (după TM): „Cînd bărbatul acela mergea spre răsărit, ţinea în mînă sfoara şi a măsurat o mie de coţi; şi m-a dus prin apă şi apa era pînă la *glezne* (*opsayim*)". LXX: „Un om a ieşit înainte şi ţinea în mînă o măsurătoare şi a măsurat cîteva mii cu acea măsurătoare, apoi a trecut prin apa iertării (*apheseos*)." Omofonia celor două cuvinte (ebraic şi grec) a determinat schimbarea sensului. Dar nu numai atît! Noua semnificaţie se înscria în universul de aşteptare al teologiei creştine, întreg contextul (*Iez.* 47, 1-12) trimiţînd la ideea botezului şi a „iertării/răscumpărării" baptismale. *Epistola lui Barnabeu* oferă o incontestabilă mărturie în acest sens (cap. XI)!

*Oseea* 12, 11. Biblia românească (aproximativ după TM): „Eu am vorbit către prooroci şi le-am înmulţit vedeniile şi tot prin prooroci am grăit în pilde" (de fapt toate verbele sînt la viitor! n.n. C.B.). LXX: „Voi grăi către profeţi; căci am înmulţit viziunile şi am apărut prin profeţi (cuvînt cu cuvînt: „prin mîinile profeţilor", în sens figurat)". Pentru Origen acest semiverset are o importanţă deosebită, întrucît el vorbeşte despre manifestarea *tipologică* a lui Cristos, prin profeţi, înainte de întrupare (*Omilii la Facere* 14, 1). La fel interpretează şi Ioan Gură de Aur (*Panegiricile sfîntului Pavel* V, 5), Teodoret al Cyrului, Chiril al Alexandriei. În plus, spre deosebire TM, LXX are toate verbele la trecut, lucru care justifică interpretarea alegorică propusă de Părinţi.

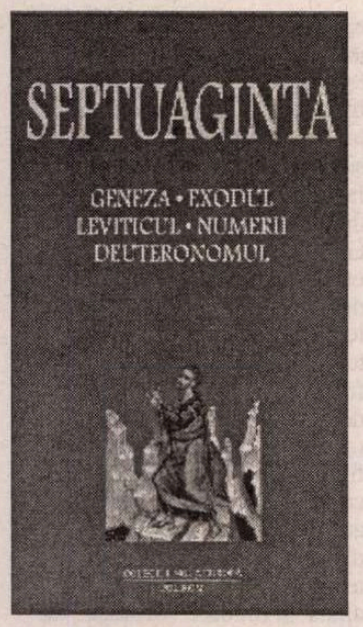
Psalmul 118, v. 131. Biblia românească (după o versiune proprie): „Gura mea am deschis şi am aflat (sic!), că de poruncile tale am dorit." LXX: „Gura

## Bilanţ şi verdict

MĂ OPRESC aici cu exemplele. Care ar fi constatările de primă importanţă pentru ancheta noastră? În primul rînd, traducătorii/diortositorii Bibliei româneşti utilizează de-a valma cele două surse principale, instituind ca unic criteriu de alegere a versiunii, *criteriul cantităţii*. Conform acestui criteriu, absolut nepotrivit şi nefuncţional în sfera filologiei, variantele cele mai bogate au *a priori* cîştig de cauză în faţa variantelor mai sărace. În al doilea rînd, la o analiză atentă, se observă o preferinţă clară pentru textul şi structura Septuagintei. TM, deşi folosit din abundenţă, face figură de „text de serviciu", de instrument de corectare şi cosmetizare a părţilor mai puţin reuşite, ori de proteză a părţilor amputate din LXX. Voi reveni în capitolul concluziilor finale asupra acestei chestiuni. În al treilea rînd, cele cîteva versete-mostră din ultima cuvîntare a lui Moise ne-au pus în faţa unei traduceri nu atît defectuoase (nu se poate pune la îndoială competenţa în materie de limbă greacă a tălmăcitorilor), cît neglijente. Acolo unde ar fi trebuit să se traducă prin „fiii lui Dumnezeu" s-a tradus prin „îngerii lui Dumnezeu", şi invers, unde ar fi trebuit să se traducă prin „îngerii lui Dumnezeu" s-a tradus prin „fiii lui Dumnezeu".

Am lăsat deoparte divergenţele între TM şi LXX la nivel lexical şi teologic. Ele sînt cît de cît cunoscute în cercul specialiştilor. Invocarea lor n-ar fi adus decît un supliment de informaţie şi un sprijin în plus (dar nu neapărat necesar) încercării noastre de a demonstra că TM şi LXX nu sînt două simple variante ale unei tradiţii anume, ci două expresii autonome a două tradiţii clar delimitate, cea iudaică şi cea creştină. Să nu fiu greşit înţeles: nu doresc să pun între creştinism şi iudaism un zid de netrecut, în discutabila descendenţă a marcioniţilor; dar nici nu pot accepta amestecarea celor două tradiţii pînă la pierderea identităţii lor.

Singurul criteriu de luat în seamă cu toată seriozitatea este tradiţia patristică. Septuaginta trebuie tradusă şi recitită cu mintea şi prin ochii Părinţilor. Altfel riscăm să nu mai înţelegem nimic fie din ea însăşi, fie din din scrierile comentatorilor ei. Nu cred că spun un lucru şocant pentru clerul şi pentru credincioşii ortodocşi (şi nu doar ortodocşi). Cum se face atunci că tocmai de această tradiţie patristică nu s-a ţinut cont în traducerile sau diortosirile de pînă azi? Iată-ne ajunşi la punctul cel mai sensibil al discuţiei.




mea am deschis şi am înghiţit duh (*pneuma*), fiindcă am tînjit după poruncile tale." Părinţii n-au scăpat ocazia să fructifice acest *pneuma* din versiunea greacă, văzînd într-însul harul, chiar Duhul Sfînt, precum Origen în *Omilii la Isaia* 6, 1.

*Isaia* 6, 2. Biblia românească: „Serafimii stăteau înaintea Lui, fiecare avînd cîte şase aripi: cu două îşi acopereau feţele, cu două picioarele, iar cu două zburau". LXX (atenţie la nuanţe!): „Şi serafimii stăteau în jurul Lui; fiecare avea cîte şase aripi; cu două acopereau faţa; cu două acopereau picioarele şi cu două zburau." Am tradus cît mai aproape de literă, căci numai aşa ne putem da seama cum a înţeles, de pildă, Origen, fragmentul. Textul grec nu menţionează a cui faţă şi ale cui picioare sînt acoperite de aripi, ceea ce-l conduce pe Origen la interpretarea că, de fapt, serafimii acoperă faţa şi mîinile *lui Dumnezeu*. Ne aflăm în plină teologie apofatică. Dumnezeu nu poate fi cunoscut, văzut, contemplat, întrucît se ascunde după aripile serafimilor (a se vedea *Omilii la Isaia* 1, 2 şi *De principiis* IV, 3, 14).

*Isaia* 3, 10. Biblia românească (după TM): „Fericit este omul drept, că el va mînca din rodul lucrurilor lui." LXX: „Să-l legăm pe cel drept, fiindcă nu ne lasă în pace!" Dintr-odată, prin a doua formulare, se deschide un întreg orizont teologic. Recunoaştem tema dreptului persecutat, pe care o tradiţie iudaică îl asimilase cu Robul Domnului. Aceeaşi *Epistolă a lui Barnabeu*, citată adineauri, vede în figura dreptului legat fedeleş o profeţie a Patimilor Mîntuitorului (cap. VI şi VII)

Un ultim caz, Proverbe 3, 18. Biblia românească (după TM): „Pom al vieţii este ea [Înţelepciunea] pentru cei ce o stăpînesc, iar cei care se sprijină pe ea sînt fericiţi." LXX: „Pom al vieţii este ea pentru toţi cei ce o stăpînesc şi de nezdruncinat pentru cei care *se sprijină pe ea ca pe Domnul*." Varianta Septuagintei se întîlneşte ca atare la Origen şi la Grigore de Nyssa. De altfel, Origen atribuie frecvent numele (*epinoia*) de „Înţelepciune" lui Isus. Fragmentul respectiv leagă trei elemente deodată: Domnul–Înţelepciunea–Pomul vieţii. Nici Clement nu era străin de această interpretare (*Stromata* a V-a, 72, 2).

Aceste cîteva cazuri inventariate vorbesc de la sine. Părinţii Bisericii storceau la maximum sensurile Septuagintei, transformînd cuvintele cele mai neînsemnate, mai umile, pe care uneori ne este poate lehamite să le traducem, în adevărate bijuterii spirituale.

Pînă aici am citat versiunea sinodală ortodoxă din 1982, ale cărei vicii urcă însă pînă la versiunea din 1936 (gîndită totuşi bine în intenţie). În 2001, Î.P.S. Bartolomeu Anania a publicat o altă diortosire a Bibliei făcută, se scrie pe o contrapagină, „după Septuaginta". Desigur, am deschis noua versiune cu un freamăt de încîntare apriorică, sperînd că voi găsi în sfîrşit un text în spiritul a ceea ce scrisesem în articolul din 1996. Or compararea sumarului LXX (ediţia Rahlfs) cu sumarul Anania, apoi confruntarea atentă, rînd cu rînd, a Genezei LXX cu versiunea Î.P.S. Bartolomeu Anania m-a lămurit. Noua diortosire se adaugă, în fapt, în ciuda inscripţiei din capul volumului şi în ciuda teoretizărilor juste din prefaţă (mai ales în pagina 11), pseudotradiţiei analizate mai sus. Fac doar cîteva observaţii critice punctuale (lista mea de lucru numără sute de exemple): lipsa cărţii a IV-a a Macabeilor; situarea pasajului Exod 38, 8 în capitolul 39, după TM, nu după LXX; în 1 Regi 17, episodul luptei între David şi Goliat, se păstrează dubla sursă, ebraică şi greacă; în Ieremia, versetele 17, 1-4, absente în LXX, sînt prezente în Anania; la fel, Ier. 29, 16-20. Ordinea este amestecată pretudindeni, unul din cazurile cele mai patente fiind episodul binecuvîntărilor lui Iacob din Geneză (Î.P.S. Bartolomeu Anania pendulează dezinvolt între TM şi LXX). Desigur, avem de-a face cu o „diortosire", nu cu o retraducere, dar corect ar fi fost ca pe contrapagină să nu fie pomenită, *ca versiune de control*, numai Septuaginta, ci toate traducerile străine moderne şi toate versiunile româneşti anterioare folosite. Acestea fiind zise, la nivel stilistic, versiunea din 2001 mi se pare o reuşită.

## Ieşirea din impas

CREŞTINII din România, de orice confesiune ar fi ei, au nevoie urgentă de două traduceri, una făcută după textul masoretic (plus textul grec ale fragmentelor redactate direct în greacă) şi, a doua, făcută exclusiv după textul grec al LXX. Franţa dispune de două tălmăciri excelente ale TM (Biblia de la Ierusalim şi Traducerea Ecumenică a Bibliei: TOB), precum şi de două traduceri ale Septuagintei (una realizată în secolul trecut, alta, în curs de realizare, primele zece volume fiind deja apărute).

Cu un cuvînt despre această din urmă întreprindere - condusă de Marguerite Harl, profesor emerit la Sorbona, - aş vrea să şi încheie. Din 1986 editura Cerf publică o colecţie cu copertă albastră intitulată La Bible d'Alexandrie. Denumirea nu este riguros exactă decît pentru Pentateuh, dar ea a fost păstrată din raţiuni comerciale. Colectivul, în jurul lui Marguerite Harl, Gilles Dorival şi Olivier Munnich, este alcătuit din peste cincizeci de specialişti, elenişti, ebraizanţi şi patristicieni din mai multe ţări. Fiecare carte se constituie într-un volum separat, de mai multe sute de pagini. Uniformizarea terminologiei, numeroasele probleme filologice, exegetice şi nu în ultimul rînd tehnice se dezbat în cadrul unor şedinţe la care participă *toţi membrii echipei*. Traducerea se face exclusiv după LXX (ediţia Rahlfs este corectată adesea de ediţia de la Göttingen, în curs de apariţie). Introducerile, extrem de ample, oferă cititorului informaţiile necesare despre contextul istoric, structura textului, stilul, originalitatea limbii, destinul exegetic în tradiţia patristică. Subsolul propune două tipuri de note: 1) note strict filologice, legate de particularităţile semantice ori sintactice ale limbii LXX 2) note şi comentarii exegetice (de două feluri): a) trimiteri la textul masoretic acolo unde este cazul, adică acolo unde versiunea LXX diferă de TM şi b) citate din Părinţii Bisericii, care au interpretat pasajul tradus.

Modelul francez a fost preluat de un grup de elenişti, biblişti şi patrologi români, care pregătesc traducerea LXX în cadrul Colegiului Noua Europă din Bucureşti. Se lucrează după ediţia Rahlfs şi în colaborare cu savanţii francezi; aceştia semnează o parte din introduceri şi din note. Colectivul românesc este alcătuit din 15 persoane, iar rezultatul se va concretiza în 6 volume totalizînd aproximativ 3.500 pagini. Urmărim realizarea unei traduceri cît mai fidele textului grec, într-o limbă română actuală. Exactitatea, precizia nu exclude însă eleganţa stilistică. Sperăm ca această întreprindere, aflată în plină desfăşurare, să se încheie spre jumătatea anului 2006. Este vorba aşadar nu doar de o traducere a Septuagintei, ci de inserarea acesteia în marea şi bogata tradiţie exegetică a Părinţilor, dat fiind că apartul de note conţine numeroase trimiteri la tradiţia patristică a Bisericii. ■

FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, o nouă ediţie a **Festivalului de Poezie - PROMETHEUS.**

Acesta se va desfăşura în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecţia va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 10 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 11 -13 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 14 -15 mai | prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere |
| 16 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

**FVNDATIA ANONIMVL**, va acorda trei premii în valoare de 20.000.000 de lei (locul I), 15.000.000 de lei (locul II) şi 10.000.000 de lei (locul III).

Din juriu va face parte şi membrul juriului pentru **MARILE PREMII PROMETHEVS** care răspunde de domeniul literatură, câştigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secţiunea Opera Prima, ediţia 2004, a acestor premii.

Câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de poeziile scrise în timpul festivalului.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit CV-ul şi trei poezii în manuscris la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, Bucureşti sau office@redapple.ro.

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16

# Tezele şi antitezele libertăţii

*(urmare din pag. 9)*

ŞI ANUME de faptul că pe cînd cel dintîi a durat numai cîţiva ani, fără a izbuti să distrugă integral societatea civilă, reclamînd doar supunerea fizică, cel de-al doilea, care a durat multe decenii, a determinat o conversiune morală de proporţii, o ideologizare al cărei rod malefic îl reprezintă mutantul numit "omul nou". Scriind despre *1984* al lui Orwell, Monica Lovinescu ne oferă o definiţie a totalitarismului de stînga pe care Cassian Maria Spiridon nu ezită a o socoti "poate cea mai cuprinzătoare şi exactă": "Totalitarismul nu înseamnă doar genocid (...), nu numai prigoana inocenţilor cărora li se impune sub tortură să inventeze crime imaginare, ci, în primul rînd, luarea în posesie totală a fiecărui individ". Altfel spus, înrobirea nu numai cetăţenească ci şi morală. O înrobire exploatată de noile cercuri conducătoare. De unde rezultă că libertatea se cuvine recucerită în societatea românească, atît de mutilată, prin eforturi ieşite din comun, nu numai în sfera relaţiilor colectivităţii, ci şi în cea a intimităţii conştiinţelor. Fiecare individ trebuie eliberat nu doar de ceea ce cadrul socio-politic a păstrat din vechiul regim (şi a păstrat multe!), ci şi de zona alterării propriului său eu, operaţie extrem de dificilă care – să recunoaştem – nu poate izbuti în toate cazurile. Doar trecerea unui răstimp istoric ar putea să ne ajute, prin primenirile sale inexorabile, pe drumul redobîndirii plenare a libertăţii, conform standardelor occidentale la care aspirăm, însă pe care nu reuşim a ni le însuşi deocamdată decît ca pe nişte forme fără fond. Într-un fel, ne reîntoarcem în secolul al XIX-lea. Dar pe atunci evoluam pe o linie a normalităţii, a creşterii organice, încercam a ne elibera de-o înlănţuire de circumstanţe ale unui context nefavorabil, în vreme ce în prezent trebuie să înfrîngem atît obstacolele contextului, cît şi răul din noi înşine, mai grav decît cele dintîi. Istoria nu se repetă decît aproximativ! Cartea lui Cassian Maria Spiridon are meritul de-a ne stimula reflecţia asupra acestor fenomene care, *de facto*, fac parte din existenţa noastră cotidiană, din care pricină ajung a se estompa, a se expune unor momente de neatenţie, aşa cum se întîmplă nu o dată cu durerile cronicizate. ■

## ochiul magic

# Din Irlanda în Irak sau din puţ în lac

SE CĂLĂTOREŞTE mult şi frumos astăzi. Şi, minus accidentele, cam multe şi ele, se călătoreşte foarte confortabil. E drept, avioanele oricât de mari, oricât de repezi, oricât de prezidenţiale ori cele pentru premieri, n-au încă piscine cu apă tocmai bună de înotat, dar fotoliul este măcar tapiţat, dacă nu şi înfăşat în piei cu dinţi de crocodil de nu se poate în ţâţe de călugăriţă - şi asta din pricina lor, a maicilor neumblate la autodafé-urile secolului nostru ce n-au stârnit încă - dar perseverează - destulă teamă. Poate doar ancestralul să ne-o apropie, cu ispititoare sutane şi binevenitii colţi de pe Nil: din Irlanda în Irak sau din puţ în lac, tot un drac. Nu prea văd cum de-aici să iasă ceva mai acătării, ca dantesca ieşire din Ev[ul Mediu], ci doar ceva *infern*-al, aşa cum suntem noi învăţaţi/constrânşi să obicinuim. Deh! între telesesiuni şi ordonanţe merg şi unele asonanţe. Aşa se vede maimarele poet poliglob.

Lasă tu plug, lasă brazdă, lasă gunoiul s-ajungă până la treptele de sus ale Guvernului (dacă nu le-a şi urcat deja şi pe astea) şi te călătoreşte – cu teamă, cu frică, cu pază. Paza – doar pe ea din toate relele – o plătim şi preţăluim noi, ăştilalţi. Tot noi, zilnic/silnic. Ca altădată, în ev prerevoluţionar. Nu-i aşa? Ne întoarcem la moluste, la viermi ne ducem. N-avem a măsura stricăciunea dinlăuntru. Măsurătoarea o fac toţi ceilalţi, din afară. Molusca se pare că n-are cuget; doar ceva umblet: peste mări, peste oceane, peste oameni. Ea umblă. Şi merge, merge-nainte. Tot înainte! Şi broasca umblă. Mai ales cea îmbăloşată, râioasă în vorbă şi-n guşele cele noi, orăcăinde, nu cea cu carcasă de Panzer şi picioarele iutelui iepure prinse-n şenilele graţioase ale Berthei Krupp. Spre deosebire de broasca ţestoasă, de toate celelalte broaşte de orice fel, broasca noastră râioasă nu hibernează, nu doarme zi, noapte, vară, iarnă. Dorinţa/râvna de a ajunge sus, cât mai sus, pe ultima cracă, o ţine trează mereu. Mai că nici nu se vede mâncând, doar orăcăie: îndemnuri şi poveţe, fie ele oricât de proaste, blesteme şi ocări, ameninţări şi pedepse, câte şi mai câte... planuri de perspectivă. Când mănâncă totuşi, înfulecă pe nemestecate din blidul altora, pe furate, folosindu-se mai ales de alţi orăcăitori ce-i ţin isonul şi obiceiele. Las' că nu trebuie să stai la masă cu ea ca să nu-i iei râia, dar nici măcar să dai mâna, nici s-o atingi când o îmbrânceşti cu scârbă. Foloseşte atunci un băţ pe care să-l arunci apoi repede în foc. De te-a pus păcatul ori mânia să foloseşti cumva condeiul pentru vreo atingere din astea, dă-l şi pe el flăcării, pentru totdeauna. Asta-i cu broasca noastră râioasă şi umblătoare. Dar mai sunt prin aer ori prin apă, pe gheţuri ori prin deşerturi, prin pământ ori jungle şi alte, care mai de care, umblătoare: râma cu veşnic-renăscute capete, înţeleapta cârtiţă, caracatiţa alunecătoare şi repede scriitoare direct cu cerneală tipografică, vipera cu corn şi şarpele cu clopoţei, aligatorul de vânat la lumânare şi hiena/şacalul cu papion şi locul pe listă eligibil negociat/asigurat, bufniţa, cioara, bărzăunul... şi câte şi mai câte. Toate fiinţele-s mergătoare. Toate umblă într-un fel ori altul, pe pământ, prin aer sau apă.

Dară frica, teama, spaima? Nu-s şi ele mergătoare? Nu vin ele noaptea în somn să ne spună unde-i nord ori vest ori sud ori est? Până şi visele umblă, umblă mereu, rătăcitor-înşelătoare în somnul nostru. Amăgitoare sunt căile tale, Doamne. De fapt, frica a ocolit cutremurele din Francia şi din Maroc ori din Gibraltar (nu prea rimează aici), ori de pe-acasă, pe lângă Macedonia (iar nu rimează, chiar deloc), tremurăturile (ale Pământului – care nu prea le face de frică) au atins 6,3 şi 6,5 de grade – nu Celsius ori Fahrenheit (acesta născut la Danzig, dar tot filoirlandez cu gheţuri probabil că era), ci alt nume nemţesc – au iscat oricum destule victime, dar nu tocmai din acelea cu teroriştii. Şi ei continuă... de-au ajuns să omoare şi români tocmai în Iberia. Dar, înăuntru, teroriştii suntem noi. Şi azi şi mâine, ca şi ieri. Oare când vom dărâma şi noi zidul/gardul împietrit? Să mai călătorim puţin, psihi-mu!

Paremiologii, şi nu numai ei, vor fi observat desigur inversiunea lac-puţ din titlu. A fost din partea mea o timidă încercare de adaptare la politica românească de astăzi. Adică: viceversa.

**Mihai Minculescu**

## calendar

16.03.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut *Radu Brateş* (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16.03.1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16.03.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16.03.1986 - a murit *Alexandru Traian Rally* (n. 1897)

17.03.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)
17.03.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m. 1980)
17.03.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17.03.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17.03.1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*
17.03.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17.03.1944 - s-a născut *Paul Cornel Chitic*
17.03.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17.03.1948 - s-a născut *Virginia Muşat*
17.03.1964 - a murit *Al.O. Teodoreanu* (n. 1894)
17.03.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17.03.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)
17.03.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)

18.03.1823 - s-a născut *C.D. Aricescu* (m. 1886)
18.03.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18.03.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*
18.03.1917 - s-a născut *Mircea I. Ionescu-Quintus*
18.03.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.03.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.03.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.03.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18.03.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.03.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)

19.03.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n. 1819)
19.03.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m. 1993)
19.03.1927 - s-a născut *Alecu Popovici* (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.03.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.03.1977 - a murit *Petre Dragu* (n. 1932)
19.03.1979 - a murit *Al. Dima* (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut *Anastasie Marian Marienescu* (m. 1915)
20.03.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut *George Topârceanu* (m. 1937)
20.03.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nişcov* (m. 1989)
20.03.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m. 1985)
20.03.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut *D. Ollănescu-Ascanio* (m. 1908)
21.03.1893 - s-a născut *Al. Popescu-Negură* (m. 1958)
21.03.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)
21.03.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m. 1994)
21.03.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.03.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n. 1921)
21.03.2000 - a murit *Mircea Zaciu* (n. 1928)

22.03.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut *D. Iov* (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.03.1938 - s-a născut *Anaís Nersesian*
22.03.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*
22.03.1999 - a murit *Valeriu Cristea* (n. 1937)

23.03.1847 - s-a născut *A.D. Xenopol* (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.03.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut *Ovid Aron Densusianu* (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.03.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.03.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.03.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.03.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Braniste* (n. 1899)
23.03.1994 - a murit *Nicolae Ţirioi* (n. 1921)

24.03.1921 - s-a născut *Traian Coşovei* (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.03.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.03.1927 - s-a născut *George Damian*
24.03.1949 - *s-a născut Constantin Zărnescu*

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *FICŢIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Bohumil Hrabal
**L-am servit pe regele Angliei**

Traducere de Jean Grosu
format 10.3 x 19, 296 p., 99.000 lei

Jaroslav Hašek
**Efectul muzicii asupra animalelor**

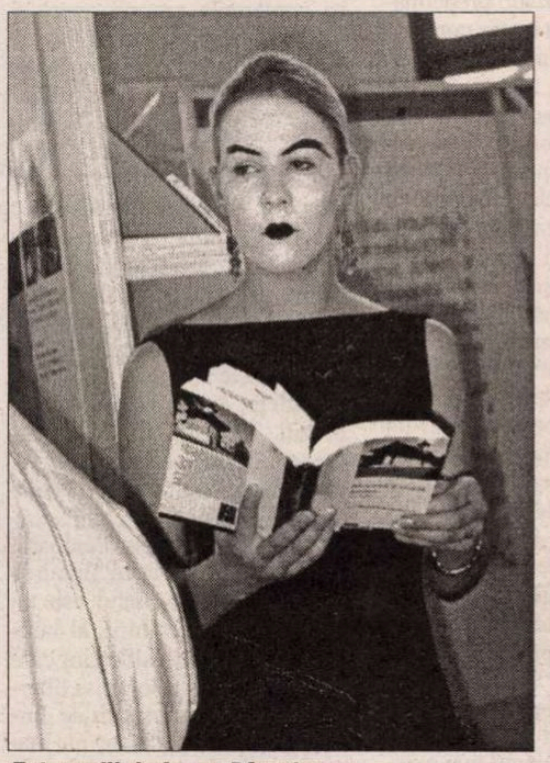
Traducere de Jean Grosu
format 10.3 x 19, 260 p., 99.000 lei

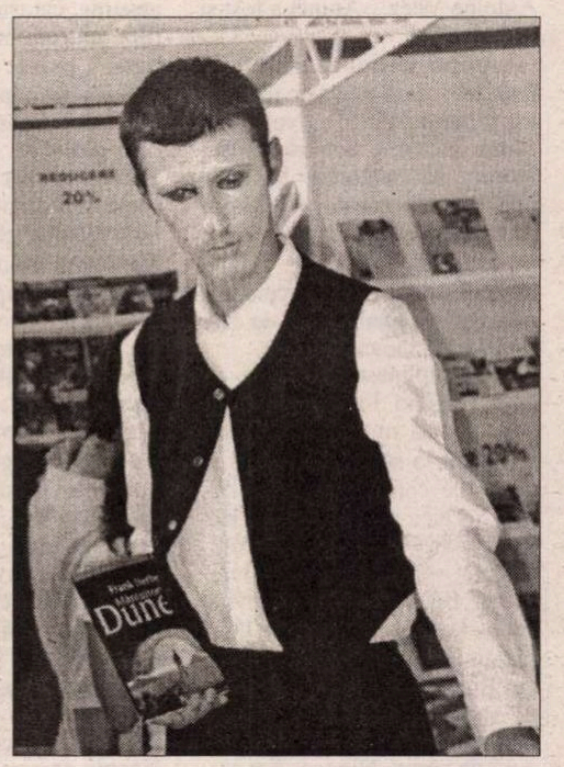
PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
*tel./fax:* 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
*e-mail:* comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

# Cărţile care ne seamănă





Fotografii de Ioana Pârvulescu

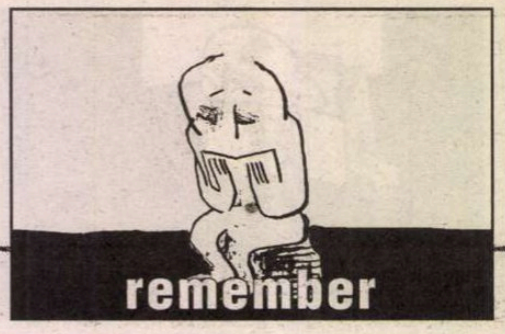
AŞA CUM cea mai răspîndită metaforă legată de femeie în istoria literaturii este cea a florii, cea mai răspîndită metaforă prin care se descrie cartea este cea a *lumii*. Femeia e floare între femei, femeie între flori, frumoasă ca o floare, îmbobocită, corolă deschisă, ofilită, parfumată, vizitată de fluturii de bărbaţi. Cartea e univers, e creaţie, microlume, personajele din "universul cel himeric" *trăiesc*, au un destin, fie el sau nu meritat, autorul e un Creator bun sau rău, ţine în mînă vieţile eroilor săi şi îşi salvează sau îşi distruge lumea. Multă vreme omul a fost suficient de orgolios şi suficient de credincios că să se compare direct cu Dumnezeu şi să încerce să-l imite. Sînt cîţiva poeţi din secolul al XVII-lea care-şi clădesc în carte mica lor lume în mai puţin de 7 zile, ca să imite marea lume a lui Dumnezeu. Angelus Silesius pretinde a fi scris partea întîi din *Călătorul heruvimic*, alcătuită din 302 epigrame, în patru zile, ceea ce înseamnă, în medie, 75 de epigrame pe zi, fiecare dintre acestea fiind o bucată de lume plină de sens. Cît timp un Dumnezeu a vegheat din cerul omului, scriitorul a vegheat şi el din cerul cărţii asupra personajelor, controlîndu-le gîndurile, ştiindu-le intenţiile, meandrele vieţii şi sfîrşitul. Mai tîrziu, cînd cerul omului a rămas gol, scriitorii au început să dea independenţă personajelor, să afirme că nu le mai ştiu soarta, că se lasă conduşi de ele, că logica şi coerenţa din universul himeric se autogenerează şi nu depinde de intenţiile autorului. Oricum însă, metafora cărţii-lume a continuat să fie valabilă: cum e lumea, aşa e şi cartea. Liniuţa de unire între cele două ar fi înţelegerea. Cînd înţelegi bine lumea cărţii înţelegi şi lumea lumii şi reciproc.

DE ÎNCĂPĂTOAREA metaforă carte-lume s-a abuzat întocmai ca de metafora femeii-floare. Poate de aceea cîţiva dintre bărbaţii care şi-au petrecut o bună parte din viaţă în preajma cărţilor au preferat o imagine mai modestă şi mai proaspătă: a cărţii care seamănă cu femeia. Dar nu despre paginile lor vreau să vorbesc, ci despre o comparaţie proprie, asemănătoare şi totuşi diferită, pe care o fac adeseori aproape fără voie. Pentru mine cărţile seamănă perfect cu oamenii, sînt feminine sau masculine, independent de feminitatea sau masculinitatea autorilor. "Cărţile sînt ca oamenii", am scris, acum cîţiva ani, pe coperta a patra a unei colecţii de literatură şi am dezvoltat comparaţia pe tema întîlnirii: "Pe unele le întîlneşti la tot pasul, dar nu-ţi produc nici o impresie, le uiţi imediat. Cu unele te întîlneşti de nevoie. Sînt altele pe care îţi aminteşti că le-ai iubit, dar nu-ţi mai spun nimic şi cîteva care pur şi simplu n-au vrut să te iubească..." Fiecare cititor are, din experienţă proprie, exemple destule care să ilustreze situaţiile livreşti de mai sus.

Ideea asemănării dintre noi şi cărţi continuă să mă preocupe, iar lista de analogii creşte pe zi ce trece. De curînd, întîmplarea mi-a servit pe tavă o asemenea afinitate între uman şi livresc şi anume judecata pripită, neîntemeiată, care loveşte în acelaşi fel oamenii şi cărţile, adică aceea atitudine pe care francezii o numesc *méconnaissance*. Am asistat la o discuţie în care se emiteau judecăţi suficiente şi negative asupra unui ins pe care ştiam precis că nici unul dintre cei prezenţi nu-l cunoaşte altfel decît din auzite, dintr-o primă şi superficială "lectură". Apoi, pe seară, am citit o tabletă a lui Umberto Eco din volumul *Pliculeţul Minervei* recent apărut, în care sînt trecute în revistă cele mai mari gafe de lectură ale unor cărţi mari, precum şi cuvinte dispreţuitoare, cînd nu de-a dreptul injurioase, despre tablouri şi compoziţii faimoase. Savuroasa tabletă se numeşte *Porcăria aia de A Cincea*, aluzie la calificativele negative, dintr-un articol publicat despre *Simfonia a V-a* a lui Beethoven: "orgie de larmă şi vulgaritate".

Că avem uneori faţă de cărţi antipatii încă de la prima întîlnire, fără să putem să ne stăpînim reacţia de respingere, după cum alteori sîntem atraşi inexplicabil de cîte un titlu sau trăim un adevărat *coup de foudre* (în timp ce alţi cititori se întreabă ce-om fi găsit la respectivul op) nu e grav. Călinescu, de pildă, îi sugera lui Ibrăileanu, după lectura în manuscris a romanului *Adela*, să schimbe titlul, care în opinia lui nu avea forţă de sugestie, propunîndu-i în schimb *Fanny*, "o mîngîiere, un cognomen pentru o fantasmă", altfel, credea, întîlnirea cititorilor cu eroina ar fi ratată. Din fericire, Ibrăileanu n-a ascultat sfatul tînărului confrate. Mai grav este însă felul în care se vorbeşte despre cărţi necitite, creîndu-li-se o bună sau rea faimă nemeritată, exact aşa cum vorbim cu toţii, adesea, despre oameni pe care nici măcar nu i-am răsfoit, dîndu-le, fără temei, chipuri de îngeri sau de monştri. Între războaie, romanul lui Proust, de pildă, avea o putere de atracţie maximă asupra cititorilor români de orice vîrstă, mai ales asupra tinerilor, care îl terminau dintr-o sorbire şi îl reluau cu delicii. Acum, lucrurile stau tocmai invers, cartea îi sperie în special pe tineri, dar nu numai pe ei. Intelectuali care nu au trecut de primele trei pagini din *A la recherche du temps perdu* spun cu toată seninătatea şi fără remuşcări că e plicticoasă la culme, ilizibilă (paradoxul face că o asemenea afirmaţie are valoare abia dacă şi după ce ai citit o carte). Cînd, în facultate, am primit *A la recherche...* în ediţia *poche* de la Gallimard, de la nişte prieteni care-şi uniseră vieţile şi bibliotecile, dăruind imediat toate dublurile, am început să citesc primul volum fără tragere de inimă, aşa cum îndeplineşti o datorie plicticoasă. Mai că eram şi eu de acord cu afirmaţia lectorului care respinsese romanul lui Proust de la publicare (gafă pe care Eco o pune pe primul loc în amintita tabletă): "Poate că sînt eu greu de cap, dar chiar nu reuşesc să mă conving că un domn are nevoie de treizeci de pagini pentru a descrie cum se sucеşte şi se răsuceşte în pat înainte de a adormi". Abia după ce am descoperit cît umor are Proust, cît de nonconformist este şi cît de inventiv în portretele lui, ce lume delicat-atroce se naşte în fiecare volum, mi-am construit singură o altă imagine a romancierului. Proust din auzite e greu, e arborescent, e prea subtil pentru a fi ispititor. Proust pe care îl cunoşti bine e bun. Proust pe care îl recitești, aşadar îl iubeşti, e pasionant, frazele lui te prind în plasa lor de păianjen, iar subtilităţile lui îţi schimbă imaginea lumii. *Jurnalul* lui Sebastian sau cel al lui Jeni Acterian stau mărturie. Situaţia contrară e la fel de plauzibilă: o carte din auzite poate fi pasionantă, citită prima dată pare destul de bună, dar citită a doua oară devine plicticoasă. Prima întîlnire poate fi înşelătoare la cărţi ca şi la oameni, iar marile prietenii se pot naşte şi după un eşec iniţial. În *Jurnalul* lui Iacob Negruzzi, Maiorescu e descris, după prima întîlnire, ca "un şarlatan înfumurat" şi probabil că nici opinia lui Maiorescu n-a fost entuziastă. Din fericire, mai tîrziu cei doi s-au citit mai bine.

CĂRŢILE ne seamănă. Uneori faima le precedă, iar atunci cînd le cunoaştem îndeaproape ne dezamăgesc. Alteori descoperim că gura lumii le nedreptăţea îngrozitor. Ne enervează de la un capăt la altul, le socotim proaste, ticăloase sau sînt o bucurie repetată la fiecare dintre întîlnirile pe care le avem cu ele. Descoperim, contrariaţi, că, la fel ca oamenii, se schimbă, fac riduri. Sau că par să fi descoperit un elixir al tinereţii şi noi sîntem cei care îmbătrînim mult înaintea lor. Au urmaşi, unul sau mai mulţi. N-au urmaşi. Dacă există, urmaşii nu sînt neapărat aşa cum i-ar fi dorit, cum te-ai fi aşteptat să fie. Ne influenţează sau ne manipulează. Escrocheria şi chiar hoţia nu le sînt, uneori, străine. Intră în conflict unele cu altele sau se susţin cu discreţie. Au noroc sau ghinion în viaţă. Ne dau o mînă de ajutor pe neaşteptate şi fără să le-o cerem. Le cunoaştem din întîmplare sau ne sînt prezentate, recomandate cu insistenţă. Sînt cîteodată ale noastre, dar nu e obligatoriu să le iubim cel mai mult pe acestea. Spun lucruri care ne pun pe gînduri. Ne iau prin surprindere sau sînt previzibile. Se întîmplă să fie ştiute de toată lumea, măcar după nume, să fie cărţi "publice", asaltate. Se întîmplă să fie din cale-afară de singuratice. Te împrieteneşti uşor sau greu cu ele sau deloc, le eşti fidel sau le trădezi. Le vezi slăbiciunile sau te laşi cucerit fără ca defectele lor să te intereseze. Au gust, sînt de prost gust sau dezgustătoare. Sînt guralive sau mai degrabă tăcute şi misterioase, sînt raţionale sau abisale. Fac parte din viaţa ta, din familia ta, din grijile tale. Îţi lasă amintiri. Sînt memorie. Sînt asemenea oamenilor. ■




## Zece ani fără Eugène Ionesco

# Onorat public!

"Am nevoie de considerația d-voastră. Ca să mă considerați este foarte ușor. Trebuie, pe de o parte, să mă neînțelegeți și, pe de altă parte, să mă înțelegeți. Pînă azi, m-ați neînțeles suficient. A venit vremea să mă înțelegeți."

"Onorat public, apreciază-mă. N-o să-ți pară rău."

EUGÈNE IONESCO

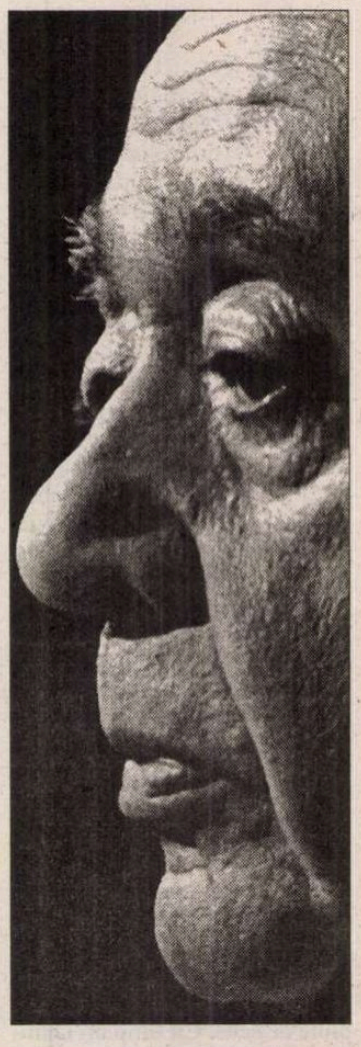
AM RECITIT de curînd aceste rînduri scoase de pe coperta unui volum apărut în 1990, " EU", la Cluj, la Editura Echinox și prinse cu o pioneză pe un raft din biblioteca mea. 1990... ce an! Atunci mi s-a părut pentru prima oară că există tinerețe fără bătrînețe. Că inocența și idealurile durează veșnic și că nimeni nu le poate ucide în vreun fel sau altul. Că există solidaritate, spiritualitate, zbor, că miracolul este palpabil, tangibil. Că răul poate fi strigat și alungat, ca în slujba Sfîntului Vasile, de peste tot. Și în primul rînd din noi, din fiecare. O naivitate vecină cu prostia, spun astăzi. Nu mă mai aude nimeni. Doar eu. Și mă îngrozesc. Mi se pare că m-am întors, din nou, ca în basm, într-un timp urît, uscat de neputințe și vanitate. Că am îmbătrînit o sută de ani în acești paisprezece ani. Și că totul a fost un vis. Atunci, în 1990, se putea orice. Nu mi s-a părut, de pildă, deloc absurd ca Eugène Ionesco, integrat Europei și culturii ei, să scrie un mesaj superb, în limba română, adresat direct unor români frumoși, susținînd protestul lor, și semnînd scrisoarea simplu și tandru, "Golan". În noaptea aceea n-am dormit. Un spirit mare și ludic care ne înțelegea pe noi, neînțeleșii și care alesese să ne spună asta. Lucruri aiuritoare s-au întîmplat atunci. Și nu vreau să mă gîndesc decît la sublim. În Aula Universității i-am privit și i-am ascultat, de la cîțiva metrii, pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca. Cîtă fragilitate în spatele forței, verticalității spirituale de esență pură. Și ea ludică... Atunci l-am văzut în carne și oase pe Sergiu Celibidache, atunci s-au întors Andrei Șerban, Vlad Mugur, Lucian Giurchescu, Iulian Vișa, atunci l-am cunoscut pe Silviu Purcărete, atunci i-am văzut la București pe Peter Brook, pe Antoine Vitez... Atunci a fost și frumos.

Atunci teatrul românesc își întindea, ca un păianjen meticulos și harnic, pînzele. Noi și noi forme incitante. De atunci am început să călătoresc legal pe necuprinsul acesta tulburător care este teatrul. Călătorie care mi-a oferit experiențe fundamentale, maturizarea și cele mai minunate prietenii. Fără de care astăzi aș fi săracă și goală.

Se împlinesc zece ani de cînd Eugène Ionesco nu mai este. Vestea morții lui am primit-o într-o sală de teatru – ce bizar! ce coincidență! – la Sibiu. Se juca o piesă a lui, "Regele moare" – ce bizar! ce coincidență! – un spectacol al regizoarei Beatrice Bleonț, invitat acolo la Festival. Acum două săptămîni am plecat cîteva zile din București și într-o gară pustie am găsit numărul la zi din "România literară". Eram singură pe peron. Ningea. Am răsfoit în grabă revista, ca să mă salut iute cu toți colegii mei. Ochii mi-au căzut pe un chenar negru. Rodica Ionesco murise... Omul care l-a acompaniat toată viața. În gara aceea în care ninsoarea-mi umezea obrajii – și care nu era departe de Sibiu - mi-am dat seama că deja s-au dus zece ani de cînd o forță uriașă a cuvîntului a dispărut, s-a mutat în altă parte. În '90, cortina de fier s-a ridicat și în spatele ei au apărut marile personalități la care accesul ne-a fost interzis.

Fiecare dintre noi are, depozitate în memoria lui afectivă, unul sau mai multe spectacole care îi populează realitatea și ficțiunea, diurnul și nocturnul. În ce mă privește, unul dintre acestea este și "Cîntăreața cheală", în regia lui Tompa Gabor la Teatrul Maghiar din Cluj. Premiera a avut loc pe 13 februarie (ziua lui Alexandru Dabija) 1992. Vlad Mugur n-ar fi dat în viața lui o reprezentație într-o asemenea dată, în gama ritualurilor de superstiții neîncăpînd vreodată așa ceva! Lui Tompa i-a purtat noroc. În cei trei ani care au urmat, spectacolul s-a jucat de 108 ori în România și în lume. Cînd a avut ultima reprezentație, am fost la Cluj. Lipsa de comunicare, predilecția către discursul vid, gama largă a șabloanelor de limbaj – iată cîteva din temele teatrului lui Ionesco. Amalgamul de situații, de tipologii și de expresii absurde, caracteristic preocupărilor unui anumit teatru contemporan, găsește la Tompa o rezolvare aproape ideală, într-un spectacol riguros, perfect. Lumea piesei lui Ionesco este văzută ca un mecanism învîrtit cu cheia. Personajele seamănă cu niște păpuși gigantice, mișcîndu-se și vorbind sacadat, automatic. Întreruperea dialogului pare ca o sincopă în funcționarea acestor automate, ca și cum cineva ar fi uitat să răsucească cheia. De fapt, spectacolul este o coregrafie mecanică, într-un spațiu care sugerează cutia teatrului de păpuși sau cutia în care copilul își azvîrle jucăriile. Povestea absurdă a soților Smith și Martin pare inventată de aceste păpuși mari, care se scoboară noaptea din rafturile unde fuseseră aliniate, spre a se juca, amuzîndu-se de "libertatea " lor și grăbite de presiunea unui timp necunoscut ca durată. Și dincolo de care ele nu mai există. Cum se poate opri morișca mișcărilor, gesturilor, vorbelor fără sens și totodată reglate ca un ceasornic? Numai dacă voit sau din întîmplare, mecanismul se dereglează. Așa se întîmplă și în spectacolul lui Tompa Gabor. În final, timpul păpușilor începe să curgă de-a-ndoaselea. Întregul spectacol se derulează exact invers, concentrat doar în opt minute. Odată încheiat ciclul, păpușile revin la locul lor. Pauză. Liniște. În orice moment, ele pot să-și reia jocul de la capăt. De la care capăt? Asta n-are nici o importanță. Cînd Silviu Purcărete a deschis prima stagiune ca director al Centrului Dramatic Național de la Limoges, în 1996, primul spectacol a fost cu "Cîntăreața cheală" a lui Eugène Ionesco, în aceeași concepție regizorală a lui Tompa Gabor și în aceeași imagine scenografică semnată de Kotayi Judith.

Cam în aceeași perioadă de după '90, tot la Cluj, dar la Teatrul Național și tot după un text de Ionesco, "Lecția", regizorul Mihai Măniuțiu găsea o rezolvare extrem de interesantă, la care, deși am citit de multe ori piesa, nu m-am gîndit niciodată. De fapt "Lecția" profesorului de engleză nu mai este una de limbă, ci una de ideologie politică. Iar direcția învățării nu este occidentul, ci comunismul răsăritean. Exact ce trăisem zeci de ani cu gluga pe ochi. Pe o scenă redusă ca spațiu, dominată de un panou imens, ca o tablă de școală, învățarea seamănă cu o înregimentare. Fanatismul profesorului crește, crește și explodează în final. Profesorul scrie, pictează pe panoul-tablă de școală, cu vopsea roșie, cu un enorm condei-pensulă, sloganele și însemnele comunismului. Delirul este total. Profesorul este un maniac ideologic care își contemplă propria operă și victimele produse de ea. Nu de mult, acum doi ani, regizorul Victor Ioan Frunză crea o bijuterie de spectacol la Teatrul Maghiar din Timișoara. Într-o sală studio, de intimitatea unei clase de școală de început de secol XX, plină cu bănci vechi de lemn, cu loc sculptat pentru călimară, sîntem așezați noi, spectatorii. Elevii unei lecții de engleză, o lecție deschisă, în care crimele se petrec într-un fel la vedere, sub ochii noștrii îngroziți. Teroarea dogmelor absurde, a formelor goale, false și intolerante face victime. Cine nu-și însușește ca la carte spiritul aberației este ucis. Pledoaria regizorală a lui Frunză, ținută în decorul Adrianei Grand, este un fel de abc al dictaturii, al intoxicării minților și sufletelor care pier, care nu mai pot privi libertatea și miracolul naturii de dincolo de fereastră. Care nu mai pot ieși din prizonieratul îndoctrinărilor de orice fel. Omorîrea creierului o precede pe cea a corpului. Ca spectator, trăiești acut spaima morții. Habar n-ai cine urmează. Ce elev din bancă este strigat la "lecție" și nu se mai întoarce. Și asiști la execuția lui. Și nici nu știi dacă nu-ți vine rîndul. Dacă nu ești poftit să simți învățătura pe pielea ta, să devii tu protagonistul acestui spectacol.



TOT așa n-am să pot uita sentimentul Apocalipsei construit tulburător de Vlad Mugur. La Teatrul Maghiar din Cluj. (M-am întrebat de ce oare numărul spectacolelor valoroase pe texte de Eugène Ionesco este dat de teatre maghiare, amintite mai sus. Nu știu să răspund. Poate rigoarea...) Și pe cel al neputinței. Care nu vine doar din vîrsta biologică. Bătrînul și Bătrîna nu trebuie să aibă neapărat zeci și zeci de ani ca să fie închistați, devastați și manipulați de tot felul de sfori, ca să fie orbi, ca să nu priceapă nimic din lumea în care trăiesc, nimic din ce li se întîmplă. Devitalizarea. Uscăciunea din noi. Aceasta este Apocalipsa cea mai teribilă. Cea din interior, care ne surpă cum se surpă pereții sufletului, ai casei, ai oricărei relații. Cu sinele sau cu celălalt. Ce sîntem astfel? Ce ne arată Vlad Mugur. Niște pești într-un acvariu fără apă. Dăm din buze ritmic. Pînă cînd?

Onorat public! Intenția mea nu a fost să epuizez epic montările pe textele lui Ionesco. Am făcut o selecție, subiectivă. Am mai văzut și "Lecția" lui Horațiu Mălăele, și "Regele moare" al lui Frunză, și "Rinocerii" lui Laurian Oniga. Și altele... Am scos din memorie imaginile pe care le port cu mine în mod semnificativ, în semn de prețuire și omagiu față de Eugène Ionesco, față de artiștii care l-au regizat, l-au jucat. Mă plec astfel în fața unei personalități și a unui spirit ludic, în fața celor care au încercat decodări, în fața celor care l-au tradus, în fața traducătorilor Dan C. Mihăilescu, Vlad Zografi și Vlad Russo, în fața lui Gabriel Liiceanu și a Editurii Humanitas, în fața celor care au adus în viața mea un mare "Golan". Am făcut tot posibilul pentru dumneavoastră, cititorii noștrii, ca să citiți despre ultimele și cele mai recente producții Ionescu. Textul lui George Banu este tulburător. Ca și succesul lui Tompa Gabor de la New Castle cu "Noul locatar". V-am oferit pasaje din cronici importante, din publicații prestigioase. Închei acum cu ultimele două replici din "Noul locatar":

"Al doilea hamal: N-aveți nevoie de nimic?

Vocea Domnului (după un moment de tăcere): Mulțumesc. Stingeți lumina cînd plecați."

**Marina Constantinescu**

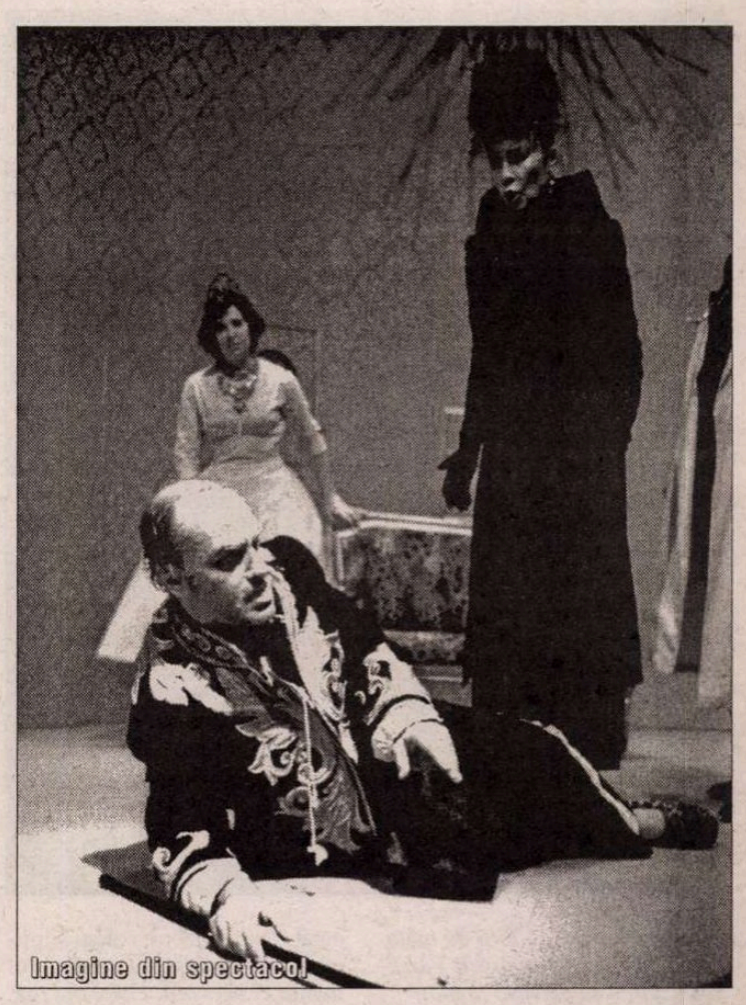
Zece ani fără Eugène Ionesco

# *Regele moare* la Teatro de La Abadia

SUNT piese celebre, parabole esenţiale, pe care le purtăm cu noi, fără a le vedea împlinite pe o scenă ca şi cum ele i-ar rămîne definitiv străine. Piese ale minţii... *Viaţa e vis* a lui Calderon de la Barca face parte dintre ele. E istoria lui Segismondo închis într-o celulă în urma profeţiilor ce au înspăimîntat pe regele tată, dar, la un moment, moştenitorul e eliberat şi instalat pe tron pentru a verifica prezicerile ce, din păcate, se confirmă. Şi atunci, tiranul de o clipă, întemniţat din nou, cade pradă unei perplexităţi extreme: unde e adevărul? Viaţa e un vis? Spectacolele m-au decepţionat mereu pînă în seara în care la Odéon, în inima Parisului, un regizor spaniol refugiat în Germania sub franchism, José Gomez, propunea soluţia scenică, în fine satisfăcătoare, enigmei calderoniene. Pe platou se înalţă un turn "metafizic", asemeni celor din tablourile lui De Chirico, turn imobil şi suspendat la baza căruia apărea o lumină stranie. El reunea într-o imagine unică puşcăria şi palatul ce deveneau astfel similare. Spaţii identice care accentuau confuzia şi legitimau panica protagonistului. Enigmatică experienţă onirică. Numele lui Gomez rămîne pentru mine legat de această revelaţie a unei piese ce o credeam de nejucat. E suficientă însă o reuşită pentru a infirma eşecurile.

Recent, telefonul sună şi o voce caldă, directă, îmi transmite un mesaj: "José Gomez s-ar bucura să veniţi la Madrid pentru a-i vedea *Regele moare*". "E piesa lui Ionescu care-mi place cel mai puţin. Atîtea discursuri şi nici un secret. Doar panica guralivă a unui înspăimîntat de moarte. Prea multe mărturisiri, prea multe vorbe". Amintirea lui Calderon m-a convins pînă la urmă să fac voiajul şi astfel am descoperit cum Gomez, din nou, găseşte răspunsul la o enigmă scenică. De astă dată *Regele moare* nu mai e doar o monotonă, nesfîrşită plîngere. Excluzînd toată panoplia barocă a unei monarhii derizorii, piesa începe într-un salon burghez tapetat în roz, unde o bandă de persoanje petrec bînd şampanie, disimulîndu-se în spatele unor măşti de carnaval, dansînd. Spaţiul nu e realist, ci deschis, ondulat şi dinamic: o cameră şerpuitoare ce evocă şi nu descrie un bal burghez. Cînd petrecerea se termină, proprietarii angajează un mic joc erotic pentru ca apoi soţia să se retragă şi să revină travestită în prostituată de bordel. Astfel Gomez trece de la Ionescu la Genet din *Balconul* unde personajele notabile adoptă însemnele figurilor mitologice: episcopul, generalul, matroana... Sub acest semn va fi pus *Regele moare* la Teatro de La abadia din Madrid: funcţiile monarhice nu sunt decît proiecţii.

Soţia şi bărbatul fac dragoste cu o pasiune violentă - deliberat teatrală - pînă cînd spasmul sexual se converteşte în spasm cardiac. Infarct. Telefoane. Doctori. Iminenţa morţii e evidentă. Bérenger îşi abandonează fracul de recepţie pentru a apărea, bolnav sub supraveghere constantă, într-o simplă cămaşă de noapte. El se agită printre dopuri de şampanie, între o canapea şi un fotoliu, avînd la un moment dat dreptul la o tunică regală, accesoriu pasager, şi, citaţie ironică, la un baston a cărei măciulie e un rinocer. În panica ce-l cuprinde se închipuie rege înconjurat de soţii şi amante de asemenea înălţate în grad. O lampă modernă, cu braţe fine, la început se rezumă la funcţia ei cotidiană pentru a începe apoi să se învîrtească nebună sugerînd mişcarea astrelor ce agită mintea tulburată a muribundului. Astfel spectacolul pune concret în evidenţă ceea ce atît de clar se afirmă în text: un burghez, un om banal, speriat şi panicat, ţipă. Bérenger nu e rege, ci se visează în rege. "Anumite vise puternice se aseamănă stărilor intermediare dinaintea morţii" spun tibetanii pe care îi citează Gomez şi din care el se inspiră: de la Calderon la Ionescu, visul îl preocupă.


Imagine din spectacol

TÎNĂR fiind, o carte m-a marcat: *Laocoon* de Lessing. El distinge acolo între cei ce-şi interzic să exprime durerea ca romanii şi cei care ca grecii îndrăznesc să o facă fiind convinşi că astfel se eliberează fără a-şi degrada demnitatea. Spectacolul lui Gomez restituie acest curaj grec al strigătului ce nu mai are aici nimic retoric sau mizerabil, strigăt ce se asumă. Şi astfel Bérenger capătă aici o dimensiune pe care nici un alt spectacol n-a obţinut-o. Strigătul lui Laocoon. Autenticitatea provine tocmai din excluderea semnelor monarhice căci ambalajul factice dispare pentru a impune monologul uman al spaimei. Aici, lipsit de orice aură sau prestigiu, Bérenger pare asemeni lui Everyman, din moralitatea medievală. E un om... un om ce sfîrşeşte gol. Aşa traversează el scena fără a o părăsi însă, căci, înainte de a ajunge în culise, se prăbuşeşte şi peste el cade, ca o placă de mormînt, canapeaua roşu şi aur a salonului burghez. Imagine memorabilă unde se reunesc semnele condiţiei burgheze şi nuditatea esenţială a omului. Pînă şi în momentul ultim nu ne liberăm deplin.

A doua zi, înaintea plecării, la Prado, redescoperem cum Goya a început ca pictor senin şi ludic – totul e lumină! – pentru a sfîrşi în obscuritatea unei disperări ce deformează chipurile, holbează ochii, devastează corpurile. E ceea ce a pictat el în anii ultimi pe pereţii celebrei "camere a surdului". Ionescu şi el a urmat acelaşi drum care l-a condus de la *Cîntăreaţa cheală* la această "cameră a surdului" care e *Regele moare*.

**George Banu**

P.S.: O mică istorie borgesiană. Velazquez decide într-o zi să facă portretul sclavului său metis. Dar cînd termină tabloul, pictorul îşi eliberează sclavul, căci artistul a văzut în el ceea ce stăpînul nu văzuse. Pictorul credea şi respecta adevărul ce i l-a revelat "ochiul artei".


Ţi-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: $10^{30}$ – $18^{30}$
băutura – discount 25%
**cărţile – gratis**
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 24 martie** $19^{00}$
Dialogurile *Academiei Caţavencu*
moderator: I. T. Morar

**JOI, 25 martie** $20^{00}$
Teatru: *Ich bin Ofelia*
cu Coca Bloos, Peter Sarosi
regia: Sorin Militaru

**VINERI, 26 martie** $20^{30}$
Concert rock live:
Adrian Berinde & 4-Given

**Discotecă - Muzica anilor '80 2** $4^{00}$

**SÎMBĂTĂ, 27 martie** $21^{00}$
Festivalul de muzică „Prometheus Live"
în colaborare cu Radio România Tineret

**Petrecere cu premii Jidvei** $24^{00}$

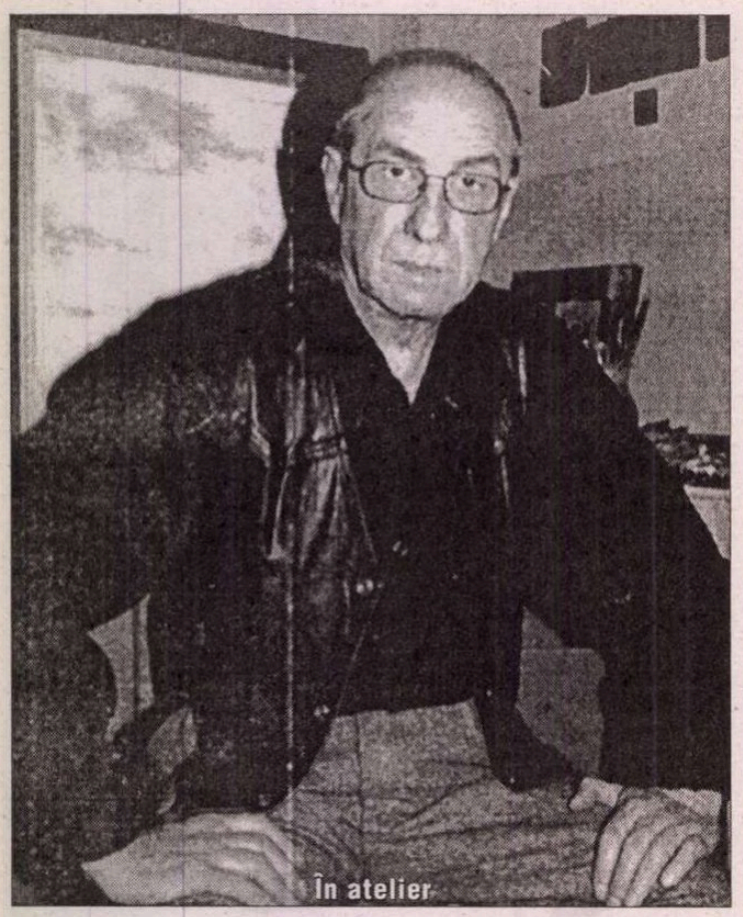
**DUMINICĂ, 28 martie** $20^{30}$
Concert jazz live: Boogif & Joe

**MARŢI, 30 martie** $20^{00}$
Quartet de coarde – Quartet Nova

**MARŢI-JOI $19^{00}$-$21^{00}$ discount 25%**

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78


În atelier

# Val Gheorghiu:

# Pictorul care nu exersează zilnic nu e pictor

*Vasile Iancu: - Întîi de toate, mulți ani unui neliniștit Vârsător. Cum e să privești înapoi?*

Val Gheorghiu: - E teribil de neliniștitor. Dacă n-ar exista cifra asta, 70,... recapitularea ar fi chiar amuzantă. Din unghiul cifrei însă, etapele par dramatice, par niște zbateri: pentru ce? pentru glorie? pentru eternitate? (cimitirul din Iași se și numește "Eternitatea", brrr!). Curios: anul trecut, cînd aveam 69, cifra nu mă înspăimînta, 70, însă... Nu vreți să schimbăm subiectul?!

*- Într-una din discuțiile noastre din acest atelier de pe Armeană, Val Gheorghiu îmi povestea despre gimnazistul din orașul în care mai bine de jumătate din populație era evreiască. Cum a perceput copilul, apoi adolescentul Gheorghiu Valerian din Dorohoi această realitate? Care nu mai există. A influențat ea într-un fel mentalitatea artistului/intelectualului de mai tîrziu?*

- Îmi vine să spun, abrupt: rău e că nu mai există. Convietuirea noastră, atîta amar de vreme, cu evreii era un dat al destinului, pe care, după cîte știu, nimeni din orășeni/ din sătenii limitrofi Dorohoiului nu-l punea în discuție. N-am auzit niciodată pe cineva care să aibă ieșiri... xenofobe în chestiune. Pînă într-o vînătă înserare. Cînd - îmi aduc precis aminte – am văzut gonind pe străduța noastră un biet evreu cu biata lui cotiugă, cu bietul lui cal. Unde fugea ca speriat de moarte? Se-auzeau împușcături. Ieșiți la poartă, noi, cei din casă, nu aveam să aflăm, stupefiați, decît după ani și ani, ce se întîmplase atunci cu adevărat.

Dacă m-a influențat pomenita convietuire? Sigur m-a influențat. După război, colegi și prieteni mi-au fost nu numai românii, ci și evreii. Care, mă rog, erau cumva altfel: deșteptăciunea lor un pic cam ritoasă, dar autentică, corectitudinea în relația cu *celălalt,* oricare ar fi fost, cultul camaraderiei, al prieteniei, toate astea mi-au încîntat adolescența. Cu urmări dintre cele mai benefice în felul de a vedea lumea. Lumea artelor. În care virtuozitatea unui Victor Brauner, descoperit... pe viu, într-o compoziție copleșitoare, la Muzeul de Artă Modernă din Paris, nu putea face loc nicicum – așa cum n-o făcuse în cazul atîtor vîrfuri *evreiești* ale modernității plastice – eventualei rezerve etnice.

*- Cînd a descoperit Val Gheorghiu că în Dorohoi a trăit Enescu ce venea din natalul Liveni, că la Miorcani veneau, la conac, Pillații și neamurile Brătienilor, că în 1928 apărea în nordicul oraș o revistă de avangardă "unu" (transferată apoi la București de medicul fondator Sașa Pană), cînd ați aflat că din tîrgul Herții pornea în lume un Benjamin Fondane, care evocă în "Priveliști" splendorile agreste ale ținutului? Au avut acestea vreo înrîurire asupra artistului?*

- Mama mea a dansat cu Enescu, la horă, la Liveni. Cu *Georges,* revenind mereu, din depărtările studiilor sale, în raiul multiubitului său tată. Care-și punea marea ogradă a conacului la dispoziția tinerilor din satele învecinate (și Dragulea mamei mele), sugerînd parcă, premonitoriu, farmecul viitoarelor "Rapsodii". După ani, ai mei, într-o înmiresmată seară de mai, s-au îmbrăcat elegant ca să ajungă la Tribunal (în care lucra tatăl meu), pentru recitatul de-acum celebrului Enescu. Revenind periodic în Dorohoi. Eu însumi l-am văzut, în 1947, ieșind, într-un asfințit, prevestitor, din alba casă dorohoiană, spre o Moscovă ce avea să-i curme pentru totdeauna reîntoarcerile. Era în costum negru: de concert? de doliu?

Nici în anii filologiei mele ieșene - în plin stalinism/ postalinism – nu aveam să știu prea multe despre Pillat, "unu", Fondane. Frivolitatea vîrstei, placată pe prohibițiile de tot felul (printre ele, decisiv, accesul la fondurile speciale ale bibliotecii Universității) aveau să-mi întîrzie enorm informarea. Tîrziu de tot, cînd, culmea!, deacum "trădasem" filologia în favoarea picturii, curiozitatea (sistematică) a recuperat, tenace-facultativ, nefericitele întîrzieri.

Dacă într-o primă etapă a picturii mele/ scrisului meu, sugestiile agreste ale unui Pillat, Fundoianu au contat mult (primul meu volum de însemnări se numea "Arlechin în iarbă"...), brusc, o dată cu delimitarea netă de dulce lirismul local, tonul general s-a modificat radical, racordarea la modernitatea momentului – dincolo de dificultățile de informare, de confruntare directă cu Occidentul – a însemnat situarea definitivă în formula care - vreau să cred – m-a singularizat.

Dar... dar... trecînd recent, după jumătate de secol de absență, prin Dorohoi, descoperirea unui bust Pillat în fața fostei, impozantei prefecturi județene, m-a dus brusc în acea lume armonic-binecuvîntată, cu care, din păcate, nu mă voi mai întîlni.

*- În preajma Dorohoiului, au existat două așezăminte de mare importanță în formarea intelectualilor locului: Școala Normală de la Șendriceni și Liceul Bașotă de la Pomîrla, unde director a fost, o vreme, Samson Bodnărescu, prietenul lui Eminescu, cel care i-a și oferit găzduire poetului. Se spune chiar că un tei din ograda școlii a fost sădit de Eminescu...*

- De la mine, de-acasă, Șendriceniul era la doi pași. Îi făceam adesea, însoțit de alții de-o teapă, ca un fel de profană inițiere. Știam ce e acolo, știam, vag, ce reprezintă școala, dar, mai ales, știam ce frison producea asupra băiatului de-atunci apropierea de clădirea aceea îmbrățișată de pădure. Alexandru Zub, fostul meu coleg de promoție universitară, eruditul istoric de azi, diagnostichează exact (în cartea de dialoguri cu Sorin Antohi, *Oglinzi retrovizoare*) tipul de școală pe care a și urmat-o, în sensul unuia rousseauist, lucrînd sub deviza: "Duceți-i pe copii în natură și faceți-i oameni!". Atît de în natură erau elevii școlii, încît trebuiau să-și asigure proviziile singuri, muncind pămîntul, grădina și făcînd muncile necesare unei gospodării. Ideea era ca Școala normală să dea nu numai oameni cu știință de carte și... deținători de mape, absolvenții trebuiau să știe să facă de toate, inclusiv să cînte la vioară sau la un alt instrument. De altfel, *vizualul* ce eram a reținut, în plastice detalii, pînă azi, încîntătoarele serbări pe care cei de la Șendriceni le dădeau, de sărbători, în Dorohoi.

*- Dar liceul la care învăța Gheorghiu Valerian ce prestigiu avea? Se pare, unul recunoscut...*

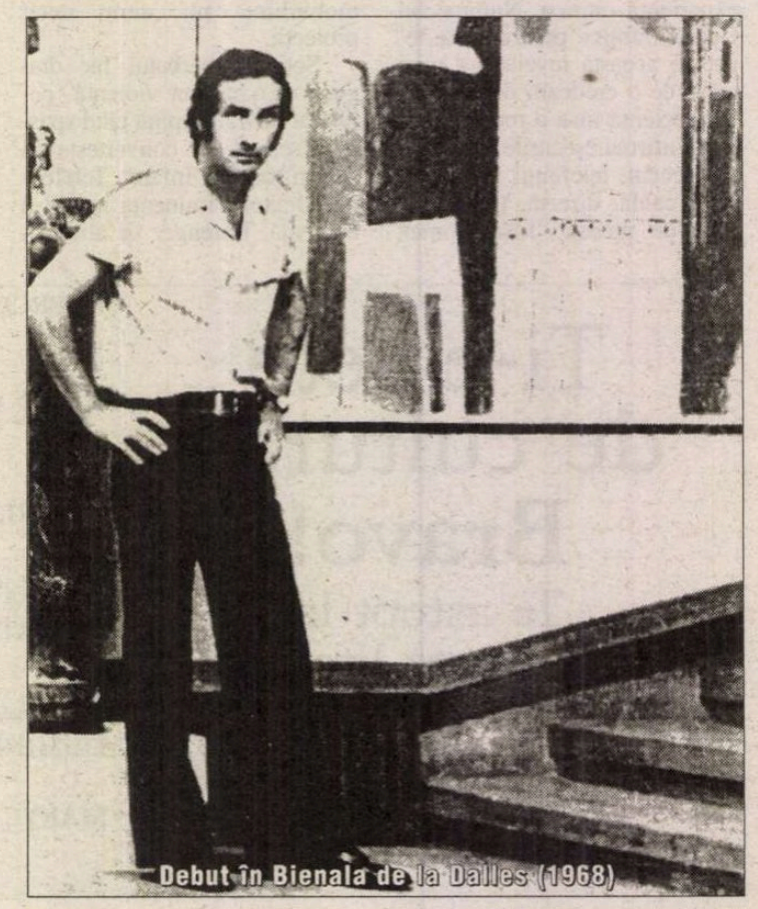
- Am mai prins cîțiva profesori care veneau din acea România armonioasă și, deși îndură mult după venirea neisprăviților la putere, aveau perspicacitatea de a se menține în condiția lor dintotdeauna, lăsîndu-ne cele mai durabile amintiri. Integrul profesor Florea, de științe naturale, mereu cu frica de-a fi ridicat noaptea din pat, mi-a... comandat (făcîndu-mi cu ochiul) o serie de portrete din tagma lîsenkmiciuriniștilor de renume mondial, care să dea bine în laboratorul și el des... vizitat de aceleași otrepe ale noului regim.

Tot așa, după jumătate de secol, revenind, pentru jubileul promoției, mi s-a strîns din nou inima regăsind, în nișa eroică de la intrarea în Liceul Grigore Ghica, și numele fratelui meu, și el fost elev aici, căzut lîngă Odessa și peste al cărui mormînt trecuse plugul bolșevismului expansiv.

*- În marginea Dorohoiului, dăinuie un sobru monument de artă medievală, biserica Sfîntul Nicolae, ctitoria lui Ștefan. A avut el, cumva, ecou în arta viitorului pictor?*

- Subiectul mă privește aparte. Nu însă ctitoria dorohoiană a voievodului avea să hotărască momentul deciziei mele stilistice, cea definitivă, ci vizitarea, în 1968, a mînăstirilor bucovinene.

Debutasem în 1961, iar ulterioarele apariții expoziționale nu reușeau să și numească un stil. Miracolul avea să se întîmple,


Debut în Bienala de la Dalles (1968)

așadar, brusc, în urma inițiaticului periplu din 1968. E greu de susținut că o frescă de expresie canonic-bizantină poate determina o structură compozițională modernă (căreia i-am și rămas fidel). De încercat. Numai și preluarea tentei plate din fresca veche, punerea ei în serviciul compoziției moderne, ar fi cvasisuficientă pentru posibila motivație. A fost deci suficientă această minimă sugestie de ordin formal, pentru ca întreg eșafodajul unei picturi – ce s-a vrut permanent sincronă cu tonul mondial al momentului – să tindă, tenace, la singularizare. E dificilă, cred, depistarea... sursei fără această, necesară, mărturisire. O fac, de fiecare dată, cum au făcut-o, la rîndul lor, atîția moderni ai secolului, nevoiți să se explice.

*- Ce vreau să sugerez cu aceste întrebări... dorohoiene: că nici un artist al culorii/ al cuvîntului/ al sunetului nu vine din... neant.*

- Sigur. E un spațiu matricial din care venim și, oricît am fi de sobri în a nu da voie nostalgiei locurilor natale să ne edulcoreze radicalul demers modern, sevele primordiale ne hrănesc într-un fel sau altul, conștient/ inconștient, traiectoria.

*- Cînd și-a dat seama tînărul Gheorghiu că va deveni pictor? Venise la Filologia ieșeană din impuls propriu sau sugestionat?*

- Aici, în acest punct, trebuie, într-adevăr, căutată și găsită drama care mi-a marcat destinul. E o genă de care am... beneficiat. Tatăl meu fusese elev al Școlii de Arte și Meserii din Copou, așezămînt serios, care răspundea cerințelor unei Românii ce se moderniza. Înclinație deci și spre frumos. Și alții, din familie, aveau aceleași îndemînări. Mîzgăleam de mic, iar în timpul liceului trecusem deja la ustensilele pictorului profesionist. Cu ele am și venit la Filologie. Accident biografic: cînd terminam liceul, în 1952, tatăl meu se prăpădea. Academia de Artă de la Iași – aproape centenară – fusese desființată, se trăia în lipsuri teribile, ca să merg la București sau la Cluj era o imposibilitate, singura soluție la îndemînă era să fac, totuși, o facultate. A fost Filologia.

(Lîngă tuburile de culoare, liceanul nota pe foi liniate matematic vorbe... vorbe... vorbe; *à propos*, nici acum nu pot scăpa de coșmarul examenelor de matematică.) Mai nimeni din colegii filologi nu-și imagina că însul aerian-longilin o șterge de la cursuri ca să-și termine cartonul început. Am și.. trădat, pînă la urmă, filologia în favoarea subcontinentului pictură. Ca-n vechile pliante biografice, și-ntrale mele există expresia: studii libere de pictură.

Această fortuită libertate s-a

Portret al artistului în tinerețe

instăpînit în însăși gestica picturală: oferta mea stilistică se consuma într-un climat - onorabil oricum, cu maeștri de netăgăduită onestitate - dar tributar, ca și-n literatură, unui discreționar-orgolios lirism local, descinzînd dintr-un canon... naturist, dacă nu chiar sămănătorist. Acum, cînd lumea aceea a dispărut și cînd, convulsiv, își face loc alta, agresiv "alternativă", chiar propria-mi modernitate, deranjantă cîndva, pare, probabil, vetustă. De văzut...

*- Ați trăit mulți ani din scrisul jurnalier; ați fost redactor pentru arte la* "Cronica", *în același timp perseverent colaborator al altor săptămînale de cultură; astăzi încă deținător de rubrică... acidă la cel mai citit cotidian ieșean. Ce relație există/ poate exista, în ultimă instanță, între pictură și scris? Există una?*

- Nu. Nici una. Cel în a cărui ființă se întîlnesc aceste două făpturi, la fel de orgolioasă fiecare, trăiește drama. Mi-am asumat-o dintru începuturi și, cochetînd, un pic retoric, cu tensiunile ei, am încercat, ocazional, s-o și circumscriu. Pictura – Scrisul. Sînt naturi atît de diferite, încît nici cel mai confient comper nu va nutri speranța unei adevărate logodne. A spus-o, ritos, Ortega y Gasset: "Istoricul artei trebuie să urmeze alte metode decît istoricul literar și cel al gîndirii. Trebuie să ne vorbească despre oameni care nu vorbesc. A fi pictor înseamnă a te hotărî la mutenie". Și cine a simțit-o mai bine, pe propria-i piele, decît cel ce a îmbrăcat amîndouă pieile? Sau (în regie proprie): cele două ființe, sălășluind sub același acoperămînt, sînt două persoane foarte simandicoase care, ca Voltaire cu bunul Dumnezeu, se salută, dar nu-și vorbesc. Limbile sînt diferite.

Ar fi otios să continuu a mă înfunda în hățișurile chestiunii. Prefer să rămîn (măcar de data asta) mutul de care vorbește Ortega. Dar (neputîndu-mi reprima un puseu împăuant) îl citez pe sagacele Pavel Șușară care, onorîndu-mă recent (ocazie aniversară) pe România Cultural, a distins: "Am admirat/ admir la el această capacitate de a trăi în două planuri, cu elementele specifice ale limbajului în care se exprimă și neamestecînd în mod fraudulos disponibilitățile pe care le are".

Încolo, oamenii picturii și ai scrisului se întîlnesc, slavă domnului, în spații cît mai ademenitoare, randevuurile lor fiind realmente profitabile.

*- À propos: ați mai prins ceva din vechea, fasimoasa boemă ieșeană; ce-a mai rămas din ea?*

- Mai nimic. Miezul acelei boeme era birtul, locanta, bodega, restaurantul. Acolo se punea lumea la cale (...dar și în combinațiile galante). Toate au dispărut o dată cu trăsurile. Și cu muscalii lor. Generațiile de-acum întreține o cu totul altă boemă, dacă boemă se mai poate numi sumarul party la o cola, la o țigară, la o "iarbă".

În ce mă privește, din lumea aceea buimacă, devenită și mai buimacă în comunism, am mai păstrat doar apetitul deambulărilor fără țintă, al baterii nocturne a trotuarelor, al opririi, din loc în loc, în cîte-o bodegă obscură, la o cinzeacă expresă (madlena mea), într-un tehui schimb de vorbe-n doi peri. Sau, funambulesc de-a dreptul, cu Mihai Ursachi spre ranch-ul lui bizar, peste dealuri, la locul numit chiar "Doi peri".

*- Să revenim la proza pe care ați scris-o ("Arlechin în iarbă", "Viața în teleferic", "Madona cu gîtul lung", "Viețile după Vasari", "Mă-ntorc în Bermude", din cîte știu, cu bună primire critică); mai scrieți proză?*

- Oricît de nu știu cum ar/ mi-ar suna, trebuie să admit că i-am pus capăt. Din cîteva motive. Unul – și cel mai... comod – ar fi timpul. Cu atît mai mult, cum spuneam, cu cît cifra 70 mă cam înspăimîntă. Obligîndu-mă să fiu tot mai parcimonios cu ce mi-a mai rămas. Pictura, lucrul zilnic la atelier, nu-mi mai îngăduie... dezertări. Le făceam cu o frenezie sistematică: fugeam, o săptămînă, la Cumpătu și mă-ntorceam de-acolo cu o nuvelă. Nu o mai pot face. Pictorul care nu exersează zilnic, în felul violonistului, nu e pictor. *Violon d'Ingres*. Diagnostic... subțire ce mi se punea adesea, parșiv, de cei care chiar credeau asta. Eu știind prea bine că nu-i așa. De altfel, cu primirea, în 1968, în Uniunea Artiștilor Plastici, cu apariția, în 1985, la Editura Meridiane, a albumului-monografie, din seria Artiști Români Contemporani, cu numeroasele prezențe internaționale... ciocănitoarele Woody au mai obosit. O mărturisire (sado-maso): de cîte ori aflam că pictorul X, de notorietate oricum, practica și scrisul și-l mai și divulga public, ceva din admirația pentru personaj pălea subit. Vai, eu însumi, printr-un destin, iată implacabil, m-am așezat în această postură. E, ăsta, oarecum, și celălalt motiv, de n-o fi fals, care mă rezervă acum doar atelierului.

*- Scrisul gazetăresc, totuși...*

- Cunoașteți prea bine, Vasile Iancu, morbul. Odată inoculat... Sub semnul acestui pervers *Ianus bifrons* m-am aflat de cînd mă știu. Fuga din redacțiile prin care am trecut, părăsirea paginii începute și închiderea în atelier au însemnat destinul însuși. Precauție? Cum n-am făcut-o în cel'lalt veac de aur (cu, totuși, laș -auto-cenzurile aferente), mai abitir n-am avut motive s-o fac după '90. Cînd participarea la ce se întîmpla dincolo de fereastra atelierului mi se părea aproape obligatorie. Știu, confrați din breasla lui messer Vasari, mi aplică, gasset-mutește, formula ghilotină: ești pictor, vezi-ți de pictură! Dar cum să taci (chiar din tagma muților fiind), cînd dincolo de fereastră se consumă usturătoarele urgențe! Eufemismul ascunde tragedia unei Românii care, de fapt, e altă Românie decît cea prinsă puțin și de mine. Rubrica mea săptămînală ("Ultima tușă") are, constant, în subterana ei dramatică, situația țării după '90. Existența, mai ales, a unui personaj malefic, în falsă charismă, de care, iată, nu ne putem debarasa nici după 15 ani (iar dacă mai ești și ieșean, după un sfert de viață, socotind și suportarea mandatului de știab județean al maniacului cu zîmbet Divertis). Am convingerea (și nu sînt, evident, singurul) că fără acest personaj, deși convulsiile nu puteau fi evitate, țara ar fi cunoscut o traiectorie postdictatorială mult mai suportabilă.

Un motiv extrem de la îndemînă: ca om al... vizualului, figura aceasta agasant-persistentă mă plictisește pur și simplu. Vreau să mai văd și pe altcineva. Dacă nu pe fascinanta Julia Roberts, măcar pe ast'laltă Lia, ciocîrlia, poate că salvează ea România...

*- Atelierul rămîne atelier, nu?*

- Evident. Lucrul zilnic, tenace e cel care-mi întreține tonusul vital, fără de care, urîțenia de dincolo de fereastră m-ar sufoca. Lucru întrerupt, cu enormă plăcere, doar de vizita cîte unui vechi amic, fie el și bătrîn pictor (concurent), fie pictor tînăr (virtual concurent), fie poet, fie... om de afaceri. Da, pentru că am și eu o... marfă de vînzare, iar curtarea (civilizată) a acestuia face parte din... mizanscenă.

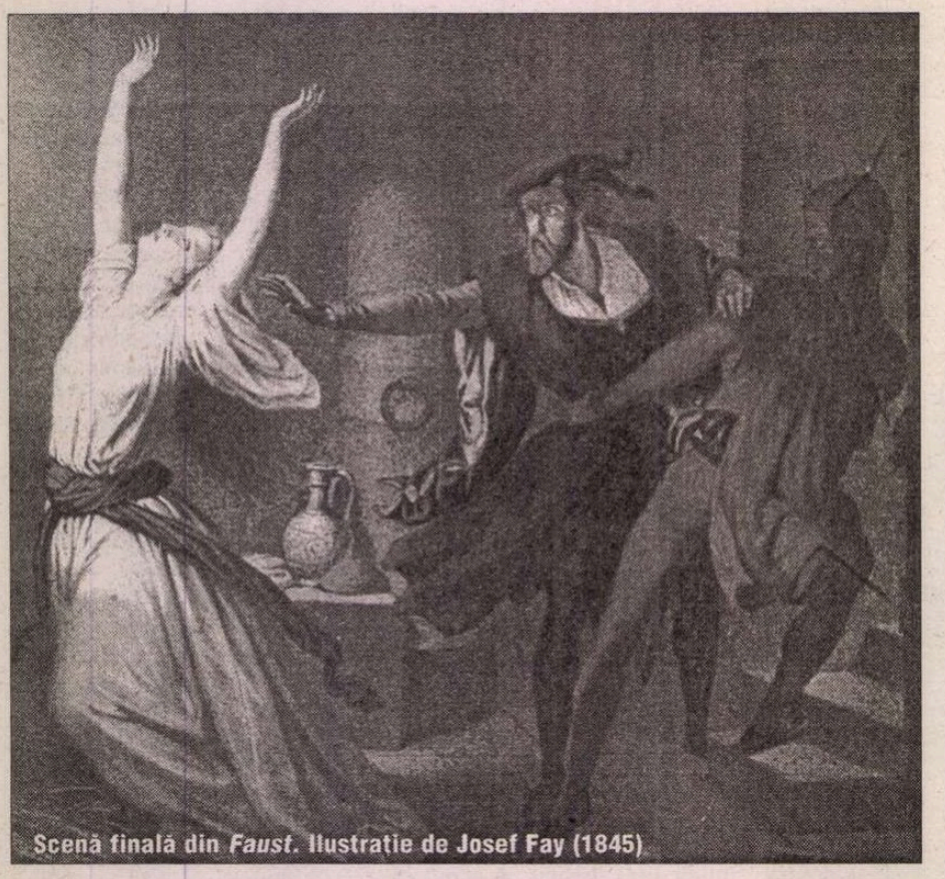
*- Curiozitate irepresibilă: ce conține acum esențial... mizanscena?*

- Am definitivat, după doi ani de lucru, o expoziție de oarecare ambiție... stilistică, ce va ieși curînd în lume. Ca de obicei, și la București. Două din piesele noi, polipticurile de mari dimensiuni "Mîna verde" și "Frizã", au și fost achiziționate de viitorul Muzeu de Artă Contemporană din București. Orgoliu îndrituit, nu?

În mai, voi fi, pentru o lună, în Franța, voi lucra pe Loara, voi expune acolo ce-am lucrat, voi... voi... voi...

Observați, cred, ce viitor are septuagenarul (brrr) care – cu aceeași deja pomenită simpatie – v-a deschis ușa atelierului.

**A consemnat**
**Vasile Iancu**



Scenă finală din *Faust*. Ilustraţie de Josef Fay (1845)

Johann Wolfgang Goethe

# Faust

- o nouă versiune românească
de Mihail Nemeş -

FAUST

Am studiat Filozofia,
Ah, Medicina, Dreptul, tot,
Şi, din păcate, chiar Teologia,
Cu zel, cît dat mi-a fost să pot!
Şi stau acum, biet nătărău,
Ca ieri la minte nu mai rău;
Magistru-mi spun, şi Doctor chiar,
Şi pe discipoli, iar şi iar,
De-a curmezişu,-n jos şi-n sus,
De zece ani de nas i-am dus –
Văd, nu putem să ştim nimic, şi gata!
Ah, inima-mi se mistuie-aşa, biata.
E drept că-s mai ager ca fleţii siniştri
De popi, grămătici şi de doctori,
magiştri;
Nu sînt chinuit de vreun dubiu sau
scrupul,
De draci şi de iad nici nu-mi tremură
trupul –
În schimb, părăsit sînt de-orice bucurie
Ce-i bine că-aş şti, nu-mi închipui, vai
mie,
Şi nici că-aş fi-n stare o lume-aşa
proastă
Ceva s-o învăţ, s-o mai dau şi pe
brazdă.
N-am bunuri, bani, şi nici un dram
De cinste, faimă-n lume n-am;
N-ar duce-un cîine aşa viaţă!
Magiei astfel m-am dedat pe faţă,
Ca duhul prin puteri şi grai ceva
Din toate tainele să-mi dea;
Să nu mai fiu silit, din greu
Tot asudînd, să spun ce nu ştiu eu;
Să aflu ce-n adîncul ei
Strîns lumea ţine, să văd ce-i
Cu-acele forţe şi seminţe sfinte,
Să nu mai umblu în cuvinte.

O, Lună plină, de-ai zări
Ultima oară chinul meu aci,
Ce la pupitru m-a ţinut
De veghe-n meiz de noapte, mut;
Cărţi, şi hîrtii mi-ai luminat,
Prietenă, chip întristat!
Pe culmi de munţi, ah, de-aş putea
Să umblu în lumina ta,
Cu duhuri să zbor lîngă peşteri
pe-aproape,
Să trec peste pajişti prin razele-ţi slabe;
Scăpat de al ştiinţei fum, ca nouă
Tu mintea să mi-o scalzi în rouă!

Vai, tot în temniţă mai sînt?
Din ziduri, blestemat mormînt,
În care tulburi doar răzbat
Luminile prin geam pictat!
În jur cu teancuri mari de cărţi,
De praf şi molii roase-n părţi,
Pe care, pînă-n boltă, sus,
Negre de fum, hîrtii am pus;
De sticle-mpresurat, cutii
Şi instrumente, ca minuni
De catrafuse din străbuni -
E lumea ta! o lume zi-i!

Şi mai întrebi de ce, gemînd,
Se strînge inima-ţi în piept?
De ce-i curmat al vieţii-avînt
De chinuri stranii, pe nedrept?
În locul fragedei Naturi,
Cînd Domnul ne-a creat, acum
Ai oase de-animal în jur,
Şi om, în putregai şi fum.

Sus! Fugi în spaţiul vast! Şi-acest
Volum plin de mistere, chiar,
De Nostradamus scris, nu-i test
De-ajuns şi nu ţi-e îndrumar?
Ştii mersul stelelor atunci
Şi, cînd Naturii eşti supus,
Puteri din suflet îţi arunci,
Pricepi ce duh la duh a spus.
Îţi lămureşte-un cuget gol,
Ah, sfinte semne-n van, de-ajuns!
Voi, spirite ce-mi daţi ocol,
De m-auziţi, vreau un răspuns!
(*Deschide cartea şi zăreşte semnul Macrocosmosului.)*
Ce voluptate curge-n ochii mei
Prin toate simţurile-mi dintr-o dată!
Simt sfînta fericire-a vieţii ce-i,
Prin nervi şi vine, nouă şi-nfocată.
Aceste semne scrise-au fost de-un zeu?
Mi-alină ele intima mînie,
Îmi umplu inima de bucurie
Şi forţele Naturii-n jurul meu
Le dezvelesc în tainică pornire vie.
Sînt eu un zeu? Mi-e clar deja!
Văd în aceste trăsături curate
În faţa mea Natura-activă-n toate.
Ce înţeleptu-a spus, pricep acum abia:
"Închisă nu-i a spiritelor lume;
Ţi-e moartă inima şi simţul orb!
Sus! scaldă-ţi tu, discipole, anume
În aurora pămînteanul corp!"
(*Contemplă semnul.)*

Cum toate în întreg se ţes,
Stau una-n alta şi-şi dau ghes!
Puteri cereşti coboară, urcă,
Găleţi de aur fac să curgă.
Cu aripi binecuvîntate
Din ceruri vin, pămîntul spre-a-l
străbate
Şi-n lume-armonic să răsune toate.

Ah, ce spectacol! Doar spectacol, vai!
Natură infinită, unde-mi dai
Tu sînii să-ţi cuprind? Izvoare
De viaţă, care ţin cer şi pămînt,
Spre care tinde-un piept flămînd –
Voi curgeţi şi-adăpaţi, şi-n van tînjesc
eu oare?
(*Nemulţumit, întoarce filele cărţii şi zăreşte semnul Duhului Pămîntului.)*
Mă mişcă altfel acest semn, din plin!
Duh al Pămîntului, mi-eşti mai aproape;
Simt forţe-n mine dînd să scape,
Ard, parcă-aş fi băut nou vin.
Simt că-ndrăznesc să ies în lume-afară,
Să port plăceri şi chin – a ei povară,
Furtuni să-nfrunt eu, iar şi iară,
De naufragiu nici să nu mă doară.

Sînt nori deasupra mea –
Se-ascunde luna-n ei –
Se stinge lampa!
Ies aburi! Raze roşii îmi tresar
Deasupra capului – Din bolţi
Adie-n jos fiori
Şi mă cuprind.
Te simt plutind în jur, duh implorat.
Apari!
Ah, parcă inima-mi s-a sfîşiat!
Spre noi senzaţii, toate
Simţirile-mi prind să se-arate!
Cu toată inima-s al tău! Jos ceaţa
Şi-apari! De-ar fi chiar să mă coste
viaţa!

WAGNER

Ah, lungă-i arta, Doamne-Dumnezeu!
Şi viaţa ne e scurtă.
Dar, în străduania mea surdă,
Mi-e teamă pentru capul, pieptul meu.
Ce greu se-ajunge la mijloace,
Prin care la izvoare sui!
Şi moare bietul om, vai lui,
Cînd drumul doar pe jumătate-l face.

CORUL ÎNGERILOR

Christos a-nviat!
Bucurie lui, carele,
Muritor cu tot soarele,
Atins fu de marele,
Moştenitul păcat!

CORUL FEMEILOR

Cu-alese miroase
L-am uns pe Cel sfînt
Şi-apoi, credincioase,
L-am pus în mormînt;
În giulgiuri modeste
L-am înfăşurat,
Aici, ah, noi peste
Christos n-am mai dat.

CORUL ÎNGERILOR

Christos a-nviat!
Iubitorul, fericele,
Care-a trecut făr' dezicere
Prin încercări, cîte-s spicele,
Mîntuitul bărbat.

CORUL DISCIPOLILOR

Din pacea mormîntului,
La cer stă-nălţatul
Deasupra pămîntului,
Sublim înviatul;
Cu el bucuriile
Creaţiei stăruie;
Ah, chinuri cu miile
Pămîntul ne dăruie.
În urmă, ţărîne,
Ne laşi în mîhnire,
Ah, plîngem, Stăpîne,
A ta fericire!

CORUL ÎNGERILOR

Christos a-nviat
Din putred linţoliu;
Zdrobiţi necurmat
Căţuşele-doliu!
Slăvind cu străduanie,
Cu dragostea danie,
Frăţeşte-n grijanie,
Umblînd cu citanie,
Vestind de păţanie,
Şi-i Domnul aproape
De voi, să vă scape.

FAUST

Ferice de mai poţi spera
Să ieşi din marea asta-a rătăcirii!
O, ce nu ştii, ai folosi cumva,

Ce ştii nu ţi-e în folosinţa firii.
Dar zestrea-acestui ceas desăvîrşit
Prin astfel de tristeţi de nu s-ar pierde!
Te uită în văpaia de-asfinţit
Cum ard colibe-ncinse-n verde.
El se retrage, tot mai este zi,
Dă zor acolo, cere nouă viaţă.
O, gliei aripi de nu m-ar răpi,
Să tind spre el, cu el în faţă!
Aş vrea în raze veşnice de-amurg
Să-mi văd tăcuta lume la picioare,
Aprinse culmi, văi calme, şi cum curg
În fluviu de-aur argintii izvoare.
Nu m-ar opri-n divina goană-apoi
Nici muntele cu rîpele-i cumplite;
Cu golfuri calde marea se deschide
În faţa ochilor uimiţi şi noi.
Dar zeul pare-n jos s-o ţină;
Şi se trezeşte nou impuls, desfăt,
Dau zor să sorb eterna lui lumină.
Cu ziua-n faţă, noaptea îndărăt,
Cu cerul sus şi valuri jos, sub mine,
Un vis frumos, în timp ce fuge el.
Alături de aripi de duh la fel
De lin aripi trupeşti nu se vor ţine.
Dar în oricine înnăscut îi este
Un simţământ să-i zboare-n faţă,-n sus,
Cînd, în albastru cer pierdută, peste
Noi ciocîrlia cîntă de nespus;
Cînd vulturul, cu-aripi întinse,
Pluteşte peste-abrupţi molizi, cum vrea,
Şi peste ape necuprinse
Spre patrie cocoru-o ia.

FAUST

Dintre porniri tu numai una ştii;
De n-ai cunoaşte-o, ah, pe ceealaltă!
Port două suflete în mine, vii,
Ce unul de-altul vor să se despartă;
Unul, de pofta dragostei cuprins,
Cu ghearele de lume-nfipt se ţine;
Iar celălalt, de pulbere desprins,
Urcă spre plaiuri strămoşeşti, divine,
De-ar fi în aer duhuri, stînd
Între pămînt şi cer dominatoare,
Spre-o nouă viaţă să mă ducă blînd,
Din aburi aurii coboare!
O mantie vrăjită de-aş avea,
Prin ţări străine să mă poarte!
Nici cele mai alese haine,-aparte,
Nici o hlamidă-n schimbul ei n-aş vrea!

FAUST

În orice strai aş fi, eu ştiu,
Simt chinul vieţii pămîntene.
Sînt prea bătrîn, să joc mi-e lene,
Prea tînăr, făr' dorinţi să fiu.
Ce poate lumea să-mi ofere?
Lipseşte-te de-orice plăcere!
E-acelaşi veşnic cîntec vechi
Ce ne tot sună în urechi
Şi care, aspru, prinde glas
De-a lungul vieţii, ceas de ceas.
Cu groază mă tot scol în zori de zi
Şi-amare lacrimi plîng întruna,
Că ziua,-n goana ei, nu-mi va-mplini
Nici *una* din dorinţe, chiar nici *una.*
Şi presimţirea unei bucurii,
Rău şicanată,-i tot mai mică;
Creaţia din piept prin mii
De farse ale vieţii mi se strică.
Mă-ntind cu spaimă chiar şi-n aşternut,
Cînd noaptea în sfîrşit coboară,
Şi-odihna-atunci, ca un făcut,
Cumplite vise mi-o-nfioară.
Sălăşluieşte Domnu-n pieptul meu
Şi să-mi stîrnească-adîncul poate;
Tronînd peste puterea-mi, Dumnezeu
Nimica în afara mea nu scoate;
Povară existenţa mi-e aşa,
Eu viaţa mi-o detest, să mor aş vrea.

FAUST

Din groznic furnicar un tandru
Zvon cunoscut dacă m-a scos,
Minţind simţiri de copilandru
Cu vîlva unui timp frumos,
Azi blestem ce cu vorbe goale
În suflet amăgiri ne-a pus,
Ce-n astă peşteră de jale
Îl ţine-n vrăji, flatînd supus!
Azi blestem mai întîi părerea
De sine-a spiritului, grea,
Şi aparenţa ce ne ia vederea
Şi, astfel, minţile ne ia!
Mai blestem visul cel făţarnic,
Al faimei şi-amintirii vicleşug,
Şi tot ce-n linguşiri e darnic,
Ca prunci, femei, averi, ca slugi şi plug!
Îl blestem pe Mamona, cînd spre faptă
Ne-ndeamnă cu comori de vrem,
Şi cînd el perna ne-o îndreaptă,
Făcînd din lene ţel suprem!
În struguri blestem eu licoarea!
Harul iubirii de nespus!
Speranţa! Şi credinţa! Iar răbdarea
O blestem eu de toate mai presus!

MEFISTO
*(apărînd de după perdea. În timp ce-o dă de-o parte şi se uită îndărăt, se zăreşte Faust, întins pe un pat străvechi.)*
Să zaci, nefericitule, aici,
Legat cu noduri strînse de iubire!
Paralizîndu-te Elena, nici
Nu-i prea uşor să-ţi vii în fire.
*(Privind în jur.)*
Mă uit în sus, aici, de-o parte,
E totul neschimbat şi neatins;
Împestriţate geamuri par că-s moarte,
Doar pînza de păianjen s-a întins;
Cerneala s-a uscat, hîrtia-i pală,
Dar totul e la loc ştiut,
Şi pana chiar, cu care, la-nvoială,
El, Faust, diavolului s-a vîndut.
Da, ea-n cotor mai ţine, sus,
Un strop de sînge,-aşa cum l-am sedus.
Aş vrea cu-această piesă unicat
Să fac un colecţionar bogat.
Atîrnă vechea blană-n vechi cuier,
De farse mi-aminteşte, cu ce fler
Îl învăţam odată pe student,
Să-şi treacă tinereţea, poate,-ardent.
Tu, cald şi afumat veşmînt, îmi vine
Nebună poftă să te pun pe mine
Şi ca docent s-apar din nou, ca-n toate
S-arăt că pe deplin eu am dreptate.
Savantul drumul spre izbîndă-l ştie,
Drum ce pe drac nu-l mai îmbie.

BACCALAUREUS

E-aici al tinereţii nobil rost!
Cît n-am creat-o, lumea nici n-a fost;
Am scos din mare soarele căzut;
Cu mine faza lunii a-nceput;
Pe drumuri ziua mi-aşternea odoare;
Pămîntu-mi înverzea şi da în floare.
În noaptea cea dintîi, la al meu semn,
Toţi aştrii-au răspîndit un fast solemn.
Îngusta minte filistină cine
Desferecat-a, în afar' de mine?
Dar, liber, cum cuvînt în duh m-alină,
Voios urmez lăuntrica-mi lumină.
Şi iute umblu,-n propriul meu desfăt,
Cu soarele în faţă şi bezna îndărăt.

CORUL
*Cîntec funebru*

Singur, nu! De-ai fi oriunde!
Căci noi te cunoaştem, parcă;
Orice inimă-ţi răspunde,
Ziua-ţi cînd nu-i să se-ntoarcă.
N-am prea vrea noi tînguire,
Pizmuim destinul tău:
Cîntăreţ, erou din fire,
Mare, sub semn bun sau rău.

Te-ai născut să ţi se-arate
Fericirea pe pămînt;
Prea devreme, din păcate,
Floarea tinereţii-ai frînt.
Ageri ochi să scurmi în lume,
Piept năvalnic, simţitor,
Ai iubit femei anume
Şi-ai cîntat tu tuturor.

Ai dat valma ne-ndoielnic,
Prins de mreji, făr' să alergi,
Şi te-ai învrăjbit puternic
Cu moravuri şi cu legi;
Dar un gînd înalt valoare
A dat faptei în sfîrşit,
Tu te-ai vrut plin de grandoare,
Însă nu ai izbutit.

Dar izbîndă-i? – Grea-ntrebare,
De la soartă nu-i răspuns,
Cînd, fatal, de întristare
Tot poporul e pătruns.
Faceţi nou să fie cîntul,
Nu mai staţi cu capu-n jos:
Că-l va naşte iar pămîntul,
Cum l-a tot născut vîrtos.

LINKEU

Nu-s eu pus aici de pază,
De plăcere să stau sus;
Mă ameninţă o groază
Din al lumii-afund, nespus!
Cum ţîşneşte-o vîlvătaie,
Văd prin noaptea grea din tei;
Tot mai tare dă bătaie
Vîntul în suflarea ei.
Ah, ia foc bordeiul iute,
Mucegaiul şi el arde;
Cineva acum s-ajute!
Nu-i salvare mai departe.
Bravi bătrîni, ce ştiu să vadă,
Grijulii, de foc, se pare,
Fumului căzut-au pradă.
Vai, ce groaznică-ntîmplare!

Roşii cresc văpăi pe-aproape,
Mai rămîn doar negre schele;
Barem bunii de-or să scape
De-acest iad cu flăcări rele!
Limbi de foc înalţă flamuri
Printre frunze, printre ramuri;
Ard în flăcări crengi uscate
Şi se prăbuşesc prăpăd.
Cît cu ochii pot străbate,
Mai departe să tot văd!
Chiar capela pică toată,
Sub poveri de crengi arzînd.
Şerpi, văpăile se-arată
Pînă-n vîrfuri, rînd pe rînd.
Trunchiurile găunoase
Pînă-n rădăcini sînt scrum. –
*(Pauză lungă, cîntec.)*
Ce vedenii se-arătase
Dus e pe vecie-acum.

MEFISTO
*(privind în jur)*

Dar ce? – ei unde au plecat cu toţii?
Minoră stirpe, ce m-ai prins în fapt!
S-au înălţat la cer cu prada, hoţii;
De-aceea-au stat la groapă, pentru rapt!
Mi-au smuls o mare, unică comoară:
Înaltul suflet, garanţie rară,
Viclean mi-l şterpeliră. Şi să rabd?

Dar cui mă pot eu plînge-acum? Şi cine
Să-mi mai refacă dreptul care-a fost?
Te-au înşelat la bătrîneţe bine,
Şi-ai meritat că-ţi merge-atît de prost.
Prea ruşinos s-a dus de-a surda
Tot ce-am ştiut şi eu să fac;
Plăceri vulgare, patima, absurda,
L-au prins pe rafinatul drac.
Şi, dacă diavolul expert
Făcu copilăroase boroboaţe,
Prea mică nu-i sminteala, cert,
Ce, la sfîrşit, o să-l înhaţe.

DOCTOR MARIANUS
*(în chilia cea mai înaltă şi cea mai curată)*

Văd liber ochii mei;
Ce mare-i duhul!
Pe-acolo trec femei,
Umplînd văzduhul.
Sublimă-n miezul lui,
Cu nimb de stele,
Regina cerului
Stă-n fast cu ele.
*(Extaziat.)*
Doamnă-a lumii,-n gînd te port!
Lasă-mă, ca-n templu,
În albastru-ntinsul cort
Taina să-ţi contemplu.
Tot ce-n bărbătescu-mi piept
Grav şi tandru-mi cîntă,
Să te-ntîmpine de drept
Cu iubire sfîntă.

De ne-nvins sîntem, cînd tu
Porunceşti măreaţă;
Brusc ne-alini ardoarea cu
Harul tău pe faţă.
Tu, Fecioară,-n înţeles
Cel mai pur, tu Mamă,
Noi regină te-am ales,
Zeilor de-o seamă.
Nori mici în preajmă
I se adună:
Sînt penitentele,
O tandră ceată,
Şi-ngenunchează
Sorbind eter,
Iertare cer.
Celei intangibile,
Ţie-ţi vin, Mărită,
Lesne accesibile,
Prinsele-n ispită.

Greu, în slăbiciunea lor,
Se menesc salvării;
Cui să rupă-i fu uşor
Lanţul desfătării?
Pasu-alunecînd nu-l simţi
Pe-un teren oglindă?
Glas, ochi nu te scot din minţi,
Cînd şi suflu-alintă?

CORUS MYSTICUS

Pururi-vremelnicul
Pildă e numai;
Aici neprielnicul
Faptă acuma-i;
Aici îşi dă plinul
Tot ce-i de nespus;
Etern-femininul
Ne trage în sus. ■

Sylvia Plath

cronica traducerilor

# Cele nouă morţi ale pisicii

AU AM NUMĂRAT cîţi scriitori români s-au sinucis sau au trecut prin depresii profunde pentru că au avut un eşec sau n-au mai putut să scrie. Se pare că această criză reală a artistului, obsesie a modernităţii, îi preocupă mai degrabă pe criticii occidentali. Nu degeaba criticul de la „Observer", A. Alvarez, i-a dedicat un întreg volum, *Dumnezeul sălbatic. Studiu despre sinucidere*, care se deschide cu un studiu substanţial despre poeta americană Sylvia Plath, pe care a cunoscut-o marginal, dar a publicat-o atunci cînd alte reviste îi refuzau poemele. Era la sfîrşitul anilor '50, începutul anilor '60 ai secolului trecut, patronate de vocile lui T. S. Eliot, Theodore Roethke, Wallace Stevens. De cine mai era patronată Sylvia Plath? De propriul ei soţ, Ted Hughes, al cărui volum de poezii, *Şoim în ploaie*, începea să facă valuri. Şi de o întreagă tradiţie poetică, apăsătoare, pentru ambiţioasa cîştigătoare de premii, burse, poetă de la opt ani. Cum îi apare ea lui Alvarez? Ca fiinţă ştearsă, cu un coc la spate, o figură mai curînd edwardiană, misterioasă prin distanţa pe care o punea faţă de ceilalţi. Altminteri, meticuloasă, organizată, o gospodină în toată regula. Apoi, înaintea morţii, poeta are părul despletit, vălurindu-i pînă în talie şi locuieşte împreună cu cei doi copii într-un apartament dintr-o casă care-l găzduise cîndva pe W. B. Yeats, un alt monstru sacru pentru ea. La vremea aceea îşi găsise vocea, după îndelunga ucenicie poetică pe care o străbătuse chinuitor, dar cu o răbdare incredibilă. Scăpase de tutele (şi de soţ, care o părăsise pentru o altă femeie) şi era ea însăşi. Aşa sună o parte a portretului lui Alvarez, criticul în căutarea acelui element obsesiv din imaginarul artistului modern, inclasabil în categoriile psihiatrice. În ziua de 11 februarie, 1963, cînd s-a sinucis Sylvia Plath, la Londra s-au mai sinucis nouăzeci şi nouă de oameni. Care-i diferenţa, se întreabă Alvarez, şi are dreptate, pentru că drama sinuciderii unui artist transcende studiile de caz, etichetele uniformizatoare, într-un cuvînt, birocraţia psihiatrică. În mod deschis şi insistent, romanul Sylviei Plath, *Clopotul de sticlă*, apărut iniţial sub pseudonim, este considerat unul biografic. Ea îl califica drept operă de ucenicie. Au fost identificate personajele din roman cu persoanele din viaţa Sylviei Plath, deşi ea a ştiut să împrumute trăsături de la unul sau altul, transferîndu-le cîte unui personaj.

Povestea este captivantă. O tînără (fără îndoială, Sylvia Plath), Esther Greenwood, primeşte ca premiu, privilegiul de a fi redactor asociat, timp de o lună, al revistei *Lady's Day* din New York. Sfidînd evenimentul, care ar fi aruncat pe oricine altcineva în al nouălea cer, naratoarea găseşte toate unghiurile posibile şi instrumentele stilistice adecvate pentru a descrie starea de disconfort, trecînd de la ironie şi băşcălie la autoflagelare şi autopersiflare. „Era ceva în neregulă cu mine în vara aceea, îmi era clar. Nu mă puteam gîndi decît la soţii Rosenberg şi la cît de tîmpită fusesem cînd mi-am cumpărat toate hainele alea incomode şi scumpe, care atîrnau molîi ca nişte peşti la mine-n dulap, şi la cum toată agoniseala mea de succese, adunate cu atîta rîvnă şi entuziasm la colegiu, se dezumflase în faţa frontoanelor de marmură şi oglinzi de pe Madison Avenue". Şi exemplele pot continua. Cutremurătoarea confesiune este spusă pe un ton dezinvolt, de rîs-plîns. Cuvintele din prima parte a romanului sînt, de fapt, irizaţiile unei tăceri interioare, pe care autoarea o foloseşte pentru a se defini în relaţie cu lumea. „Tăcerea mă deprima. Nu era tăcerea tăcerii, era *tăcerea mea* (subl. mea, M.T.)". Din acest joc al ştiutului-neştiut se încheagă istorisirea „succesului" new-yorkez, goana după identificarea propriului sine şi a relaţiei cu ceilalţi. Din întoarcerea spre trecutul recent, spre legătura amoroasă cu „ipocritul" medicinist Buddy Willard, pretins poet, ţîşnesc replicile tîrzii, răspunsurile lente ale sensibilităţii exacerbate a introvertitului. Iată unul crucial, cred, atît pentru poezia Sylviei Plath, cît şi pentru destinul ei de fiinţă marcată de boală: „Ca şi cadavrele pe care le diseci. Ca şi oamenii pe care ai impresia că-i vindeci. Toate sînt praf. Cred că o poezie bună dăinuie mai mult decît o sută de oameni din ăia la un loc. Şi, bineînţeles că Buddy n-avea ce să răspundă la asta, pentru că era adevărat."

Pentru amatorul de detalii biografice, această primă parte a confesiunii este o mină de aur, şi-i vor luci mult timp luminiţele curiozităţii. Se poate, foarte bine, înşela, pentru că lumea apetiturilor şi reacţiilor unui personaj literar (chiar dacă e vorba despre o scriere autobiografică) este altfel structurată. Să mănînci friptură de pui unsă cu caviar sau să fii pe punctul de a fi violată de un sud-american cinic, sînt, desigur, amănunte picante, însă dincolo de ele se ţese o tramă pe care se profilează silueta singuratică a lui Esther Greenwood, nu fără temei comparată de Marjorie Perloff cu personajul lui Salinger din *De veghe în lanul de secară*. Totuşi, după părerea mea, această comparaţie este viabilă la nivelul vocii narative din prima parte a romanului. Meritul eseului lui Marjorie Perloff, „Ritual pentru a doua naştere: *Clopotul de sticlă* de Sylvia Plath" este că, nu departe de Alvarez, caută să demonstreze literaturitatea prozei şi calitatea de roman arhetipal al unei generaţii care trăieşte sub ameninţarea „clopotului de sticlă". În ce mă priveşte, consider că romanul este structurat în jurul a două mari teme: tema căutării de sine, într-o lectură psihiatrică uşor confundabilă cu starea premergătoare unui episod schizofrenic, şi tema sinuciderii, catalogată, de aceeaşi lectură „specializată" drept episodul în sine.

Sylvia Plath, *Clopotul de sticlă*, roman, traducere şi note de Alexandra Coliban-Petre, Ed. Polirom, 2004, 288 pag.

A doua parte a romanului dezvăluie pas cu pas istoria eşecului de a face faţă unei lumi incomprehensibile, agresive dar, în acelaşi timp, falsificatoare a realităţii celuilalt. Pe bună dreptate, R. D. Laing, citat de Marjorie Perloff, scrie că „experienţa şi comportamentul etichetate drept schizofrene constituie o strategie specială, inventată de individ pentru a suporta o situaţie inacceptabilă". Numai că de la această strategie, posibil de aplicat lecturii părţii întîi a romanului, pînă la sinucidere, drumul este greu previzibil. În a doua parte, Esther Greenwood caută cu disperare strategia autoanihilării. Războiul surd se dă cu figura mamei care nu poate accepta că „fetiţa" ei este bolnavă sau că „premianta" a avut un eşec (nu a fost admisă la cursul de vară de *creative writing* al unui scriitor celebru). Conflictul între mamă şi fiică se pare că a fost mai adînc decît apare la suprafaţă în roman. În 1970, cînd editura Harper&Harper şi-a anunţat intenţia de a publica romanul *Clopotul de sticlă*, Aurelia Plath a scris editurii, încercînd să împiedice apariţia, lucru consemnat de Lois Ames în nota biografică a ediţiei.

La urma urmei, ce fel de sinucigaş este Esther Greenwood *alias* Sylvia Plath? Unul deloc naiv, romantic, după cum bine observă Mircea Mihăieş în *Cărţile crude. Jurnalul intim şi sinuciderea*. Poeta este o sinucigaşă cu „bibliografie". Contemplă posibilitatea morţii „tip Seneca" şi, în cele din urmă, alege flaconul cu somnifere, după ce studiază şi natura peisajului în care urma să moară: la malul apei, lîngă închisoare, sau într-o firidă a pivniţei casei în care locuia. Eroina este salvată accidental şi supusă unui tratament psihiatric salvator.

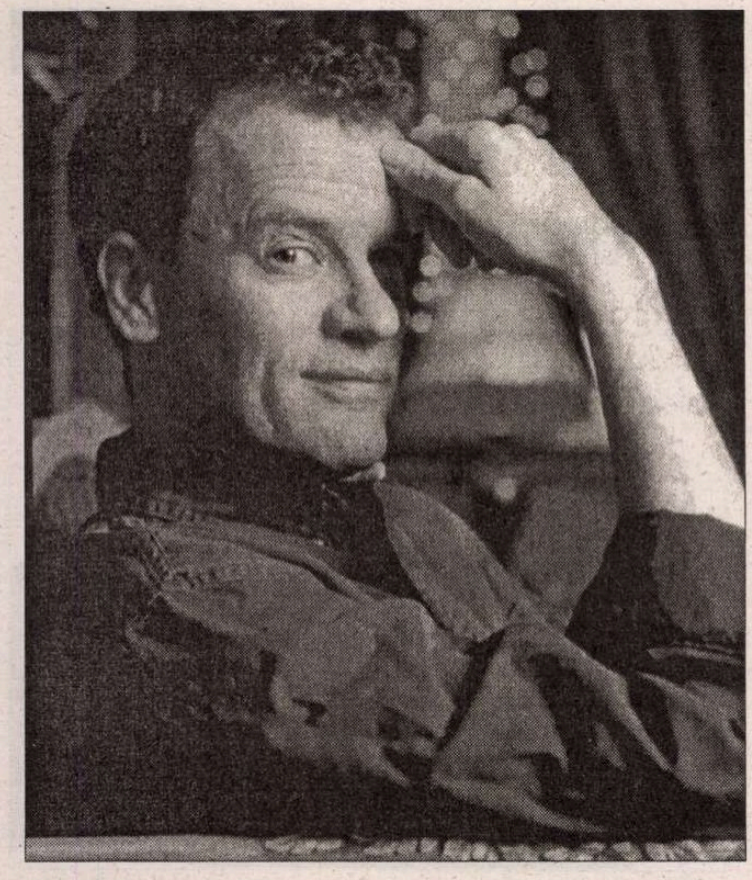
Conducîndu-se poate după memorabilele versuri ale poemului „Lady Lazarus" (moartea are genul masculin în engleză, amănunt intens speculat de poeţii englezi): „Sînt o femeie zîmbitoare/nu am decît treizeci de ani/şi asemenea pisicii pot muri de nouă ori", Alvarez avansează ideea că Sylvia Plath a fost o sinucigaşă care dorea să fie salvată. Nu am certitudinea că verdictul lui Alvarez, care analizează minuţios strategia morţii ei, susţinînd că există indicii că dorea să fie salvată, este sută la sută credibil. Nu pot nega însă, judecînd după episodul din 1953 (ciudată distanţă între apariţia morţii şi moartea reală), că tînăra teribilistă privea moartea ca pe o experienţă care trebuie cunoscută şi, în ordinea logico-poetică, după ce treci prin ea, te întorci. „A muri", scrie ea în acelaşi poem, „este o artă ca oricare alta/ eu mă pricep la ea foarte bine".

Pentru a/a-şi defini condiţia umană, Sylvia Plath alege o metaforă care merită un studiu aparte. „Clopotul de sticlă" acoperă o sferă poetico-simbolică extrem de amplă, de la domesticitate concretă, la metafizică şi religios. Acest univers al angoasei (palpabile şi metafizice) a fost teoretizat cu voluptate şi pus sub eticheta „crizei modernităţii", fără a se merge la dubla rădăcină, identitară şi metafizică. Există tone de literatură marxizantă în jurul revoluţiei industriale şi al alienării! Cum pot fi explicate însă următoarele fraze ale confesiunii, dacă nu sub semnul angoasei identitare/existenţiale: „oriunde m-aş fi aflat – pe puntea unui vas sau la o cafenea în Paris sau Bangkok -, aş fi stat sub acelaşi clopot de sticlă, fierbînd în propriul meu aer stătut. [...] De unde ştiam eu că într-o zi – la facultate, în Europa, undeva, oriunde – clopotul de sticlă, cu distorsiunile lui sufocante, nu avea să coboare din nou?"

În acest context, explicaţiile particularizante ale lui A. Alvarez îşi pierd substanţa detectivisto-literară, iar Sylvia Plath devine un model arhetipal al modernităţii, cu tot cu criza ei, aşa cum George Bacovia este un model arhetipal al literaturii noastre. Curios este modul în care vocea personajului Esther Greenwood topeşte ironic şi dintr-o străfulgerare a eului ascuns substraturile ritualurilor personale şi ancestrale. În partea a doua a romanului, eroina trece printr-un ritual de iniţiere în moarte (văzută ca nuntă), prin sinucidere şi contemplă cu un zîmbet mefient imaginea renaşterii: „Dar eu nu mă măritam. Trebuie să existe, îmi spuneam, un ritual pentru cînd te naşti a doua oară, vulcanizat, reşapat şi gata de drum".

Prin cîte naşteri de acest gen a trecut Sylvia Plath pînă cînd nu s-a mai născut e greu de spus. Mai bine îi citim poezia (nu în traducerea lui Vasile Nicolescu) şi romanul, tradus în limba română de Alexandra Coliban-Petre. Cu mici şi nesemnificative scăpări, nu-mi imaginez o traducere mai bună a dificilului roman al poetei americane.

**Magda Teodorescu**



## Tradus de părinţi

● Yann Martel, încă tînărul scriitor canadian încununat în 2002 cu Booker Prize pentru romanul *Povestea lui Pi* (pe care cititorul român va avea poate ocazia să îl citească în traducere anul acesta) a vîndut pînă acum patru milioane de exemplare în lume. Fiul unor diplomaţi cu care a cutreierat din copilărie lumea, el însuşi călător neobosit (în India, Iran, Siria, America Latină...), Yann Martel e veşnic mînat de dorinţa de a cunoaşte nemijlocit alte culturi şi mentalităţi, fugind de obsesiile ştiinţifice şi tehnologice ale societăţii capitaliste contemporane. De altfel, mărturiseşte că *Povestea lui Pi* este un omagiu adus imaginarului şi inepuizabilei sale bogăţii, pledînd în favoarea capacităţii noastre de încîntare în faţa miracolelor lumii. Eroul în vîrstă de 16 ani, unic supravieţuitor al unui naufragiu în care îi dispare familia (ce îmbarcase pe un vapor cu destinaţia Canada mai multe animale pentru grădina zoologică), rătăceşte cu o barcă de salvare în Pacific, doar în compania unui tigru, timp de 227 de zile. Aventurile lui ce dezvăluie resursele fiinţei umane în confruntare cu natura şi moartea se constituie într-o povestire iniţiatică, dublată de o fabulă. De curînd, *Povestea lui Pi* a apărut şi în franceză, la Ed. Denoël, traducători fiind chiar părinţii romancierului, Nicole şi Emile Martel.

## John Huston

● La Ed. de la Martinière, Patrick Brion a publicat recent monografia *John Huston,* o carte pe cît de frumoasă prin iconografie, pe atît de pasionantă. Căci cineastul mondial cunoscut pentru *Şoimul maltez* (1941), *Comoara din Sierra Madre* (1948), *Key Largo* (1948), *Regina africană* (1950), *Moulin Rouge* (1952), *Moby Dick* (1956), *The Misfits* (1960), pentru a nu cita decît cîteva din capodoperele lui, a avut şi o faţă mai puţin cunoscută: pictor, campion de box, ofiţer în cavaleria mexicană şi seducător impenitent.

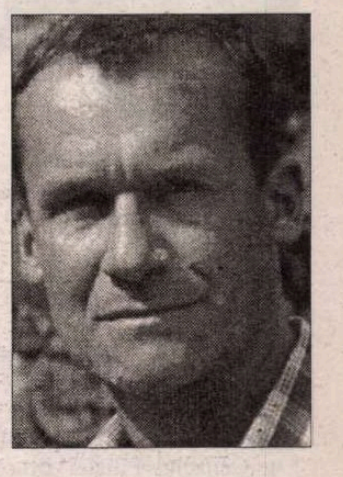
## Nume nou

● Un nou nume în literatura germană: Julí Zeh, al cărei roman de debut, *Vulturul şi îngerul,* a obţinut Premiul Cărţii Germane anul trecut. Scriitoarea în vîrstă de 30 de ani combină o poveste de dragoste cu un thriller politic şi cu o meditaţie morală fără moralizare despre lumea de azi. Critica o situează, alături de Michel Houellebeck şi Bret Easton, printre cei mai interesanţi autori ai începutului de secol.

## Instrument de lucru

● În privinţa dicţionarelor şi enciclopediilor, Franţa e imbatabilă. De curînd, în seria „Encyclopédies d'aujourd'hui", La Pochothèque a publicat, într-un singur volum de aproape 2000 de pagini, o *Enciclopedie a literaturii,* inspirată după ediţia italiană periodic reeditată şi adusă la zi, începînd din 1980, dar completată şi adaptată pentru publicul francez. *L'Encyclopédie de la littérature* e un instrument de lucru mai uşor de mînuit, ce completează celebrul „Laffont-Bompiani" în 9 volume.

## Femeia care aştepta



● Cinci din cele opt romane publicate în Franţa de rusul Andrei Makine au fost traduse şi la noi, la Humanitas şi Polirom, după ce s-a impus în 1995 cu triplul premiat *Testament francez.* În februarie, Biblioteca Polirom a lansat în librăriile româneşti, în versiunea lui Dan Radu Stănescu, *Pământul şi cerul lui Jacques Dorme,* apărut anul trecut la Mercure de France, şi care ne-a lăsat impresia că Makine a început să se repete, de parcă ar scrie pe aceeaşi temă cu variaţiuni, aplicînd reţeta de succes a măgulirii orgoliului francez. Scriitorul vedetă e şi foarte harnic: anul şi romanul. Începutul lui 2004 i-a adus pe piaţă o nouă carte, *La Femme qui attendait* (Ed. Seuil), dar entuziasmul criticii franceze de întîmpinare s-a diminuat. De la poze pe prima pagină a publicaţiilor şi lungi interviuri (în care a spus cam tot ce era de spus), noul roman (cu subiect rusesc sută la sută, fără personajul obsesiv al bătrînei franţuzoaice din Siberia) are parte de un tratament normal: mici recenzii care apreciază evocarea poetică a nordului înzăpezit şi portretul eroinei, Vera, o femeie enigmatică din satul Mirnoie, devenită o legendă locală.

## Destinul unui chinez

● Scriitorul chinez Shi Tiesheng are 52 de ani şi în timpul Revoluţiei Culturale a fost trimis la ţară, unde a lucrat în condiţii aspre în agricultură. S-a întors la Pekin cînd i s-a declanşat o boală gravă, a cărei consecinţă a fost paralizia incurabilă a picioarelor. Lunga spitalizare şi apoi imobilizarea l-au determinat să-şi umple timpul scriind şi publicînd nuvele, proză poetică, eseuri şi articole, astfel încît a devenit una din vocile cele mai interesante ale literaturii chineze contemporane, tradus şi la mari edituri europene. Originalitatea imaginarului şi subtilitatea scriiturii lui Tiesheng seduc şi pe criticii cei mai exigenţi.

## Graficele literaturii

● Franco Moretti, profesor de engleză şi literatură comparată la Stanford, director al unui grup de studii asupra romanului, a publicat în ultimul număr de anul trecut al publicaţiei engleze de politică şi cultură "The New Left Review" prima parte (alte două sînt anunţate pentru numerele următoare) dintr-un manifest care a stîrnit vii reacţii printre istoricii literari. Intitulat *Graph, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History,* manifestul lui Franco Moretti pleacă de la nemulţumirea că studiile literare sînt dezordonate, lipsite de sistem. În general, cînd studiază o perioadă, cercetătorii se apleacă asupra unui număr de opere considerate reprezentative. Rezultatul e că doar o infimă parte din istoria literară intră în tabloul general. "Astfel, dacă se aleg 200 de romane pentru a studia secolul XIX, foarte prolific în Anglia, acestea nu reprezintă decît 1% din tot ceea ce s-a publicat atunci, deci foarte departe de o imagine completă." O arie atît de vastă nu poate fi acoperită punînd alături bucăţele despre cazurile individuale. Ceea ce contează nu e suma acestor cazuri individuale, ci un sistem colectiv, înţeles ca un tot. "Singura soluţie raţională: să înlocuim studiul clasic prin modele abstracte, împrumutate de la ştiinţe. Tabele, cifre, grafice, ca în matematică sau economie, ar revela mai bine legile ascunse ale unui ciclu literar, decît analizele unui critic ce crede că a înţeles totul." Literatura în abscise şi coordonate ar putea figura şi emoţiile? se întreabă însă universitarii "conservatori".

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

**Revista literară radio**
**duminică, 28 martie, de la ora 12.10**

- Editorial
- Patrimoniu sonor: Eugen Ionescu
- Caseta cu poeme: versuri de Ioan Flora
- Siluete contemporane - schiţate de Mihai Zamfir
- Semnal editorial
- Convorbiri cordiale cu Doina Uricariu
- Carte virtuală proză de Mircea Constantinescu
- Revista revistelor

Emisiune de Liviu Grăsoiu

| | MHz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| Bucureşti | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 100,1 | |
| Braşov | 105 | |
| Constanţa | | 1314 |
| Craiova | 101,1 | |
| Deva | 105 | |
| Focşani | 102,8 | |
| Iaşi | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamţ | 103,1 | |
| Ploieşti | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 101,6 | |
| Tg. Jiu | 89,5 | |
| Tulcea | 105,4 | 1530 |
| Zalău | 105 | |

## post-restant

de
**Constanţa Buzea**

MI trimiteţi, şi eu confirm primirea a patru lucruri, fotografia dvs., două dintre poemele citite probabil în Cenaclul Filialei Braşov a US şi semnalarea (în publicaţia "Obiectiv" din oct. anul trecut) apariţiei pe piaţa braşoveană a unei cărţi de debuturi literare cu poezie, intitulat *13* şi notele de lectură cu A. I. Brumaru, câteva rânduri de întâmpinare fiindu-vă consacrate aici. În fine, un xerox cu debutul dvs. însoţit de o succintă prezentare. Pot înţelege mai multe intenţii din acest plin de graţie gest, pentru care vă mulţumesc, cel mai inofensiv fiind dorinţa dvs. de a ne cunoaşte la începutul de drum, pe care vi-l doresc înfloritor. Textele mi se par în mare parte excelente, *Contur* în primul rând, apoi *Calităţile lutului,* cu efortul luminos de a defini rostul unor lucruri, şi ce spun acestea, ce spun clepsidrele şi ce mai spun pereţii, (cu mica observaţie că şi molile sunt fluturi la urma urmei), "Ce spun fluturii când devin molii/ Ce spune templul când devine ruină/ Ce testament lasă floarea când devine sămânţă". Răceala tonului este doar aparentă, poemul începe aşa: "O gară este ochiul sufletului/ Prin ea privim speranţa, gustăm nesfârşitul./ O gară este condamnarea la libertate/ Prin ea concurăm timpul umilindu-ne picioarele./ Urnă spre necunoscut, cercel al uitării, praf aruncat în ochiul ursitei,/ Gara este căutarea răspunsului, justeţea întrebării?/De ce n-ar fi gara argumentul!" Bun venit, deci, în programul generos de aşteptare în care suntem cu toţii concurenţi, până la capăt. (*Chris Samy,* Făgăraş) ✉ Nu vreau să vă privez de răspunsul pe care-l aşteptaţi cu siguranţă ca pe o dezlegare. În vremuri, am încercat să vă asigur că sensibilitatea dvs. este profundă, lirismul autentic, dar arta literară ar mai fi de cizelat. Chiar dacă scrieţi poeme ultrascurte de dragoste, acestea cu atât mai mult ar trebui să fie şlefuite până la aspectul cristalin de bijuterie. Tonul minor trebuie înnobilat cu metafore, iar sentimentul, demonstrat cu mai multă vigoare, nu numai enunţat. Dar care sunt problemele dvs. acute, arătate în scrisoare? Faptul că v-aţi îmbolnăvit grav în urma unei acţiuni a Securităţii, dar şi profesia cu laturile ei rigide, spuneţi că v-au afectat timpul şi puterea de asimilare a unor cunoştinţe absolut necesare pentru a scrie corect gramatical. Cred că exageraţi puţin, dar aceasta fiind convingerea dvs., nu insist. Ca autor până acum a 5 cărţi de poezie, unele tipărite în tiraje confidenţiale, vă mărturisiţi "greşeala" de a tipări "tot" ce aţi scris. "Şi nu tot ce am scris – singur spuneţi – avea valoare. Acum mi-e ruşine de ceea ce am publicat. Voi mai lucra la manuscrisul pe care vi l-am trimis, dar singur numi dau seama unde greşesc". Stimate domn, îmi dau şi eu seama că nu e deloc plăcut să faci realmente jenat o astfel de mărturisire, iar a angaja bunăvoinţa cuiva care să vă facă observaţii pe toate textele noului manuscris, înseamnă în realitate să semnaţi cartea împreună cu colaboratorul respectiv, ori să-i semnalaţi într-un preambul partea de contribuţie, pe care contaţi atât de mult. Dacă nu vă daţi singur seama unde greşiţi, mie mi se pare grav. Trebuie să vă străduiţi a vă da seama unde greşiţi şi să corectaţi cu o răbdare ce se întinde pe ani de zile uneori, nu să vă grăbiţi a tipări încă o carte de care să fiţi curând nemulţumit ca şi de celelalte (cinci) de până acum. Cât priveşte sărăcia tot mai hidoasă în care ne zbatem, lipsa de sponsori, costurile infernale de tipărire, ne condamnă frustrant la tăcere şi disperare. Şi totuşi, piaţa cărţii de poezie la noi este sufocată, cum foarte bine ştiţi, de o invazie de maculatură lirică, de sute şi sute de plachetele care derutează într-atât pe cititorul agasat de nonvaloare până la a deveni total neinteresat de fenomenul poetic românesc. Nici cititorul sensibil, nici criticul de poezie nu se mai ocupă ca până de curând nici cu respect şi nici cu admiraţie, de broşurelele urâte care zac pe rafturile librăriilor şi pe tarabe. Gândiţi-vă şi la acest aspect şi nu vă faceţi suferinţa şi mai mare prin a constata la nesfârşit că nimeni nu vă ia realmente în seamă. Fenomenul e generalizat. Stima mea pentru sinceritate! Sunt câteva sugestii în acest răspuns, pentru îmbunătăţirea stilului dvs. şi pentru sufletul dvs. (*Ioan Hada,* Baia Sprie) ■

## cronica tv

# "Televiziunea, dragostea mea"

IUBESC TVR 2 din vreo câteva motive, şi anume:

1.Fiindcă "Televiziunea, dragostea mea", redactor Dora Zorcă, realizator Ovidiu Dumitru, ne conectează (evident, pe Haralampy şi pe mine) la modul respectuos, respectabil şi profesionist în care se poate realiza o emisiune tv. Este dovada că se pot face lucruri de calitate fără a cădea în derizoriu; că poate exista umor de calibru, molipsitor/binefăcător şi deconectant, fără a se recurge la scabroşenii, obscenităţi şi prost gust; iar prezentatoarea, Alexandra Velniciuc, este un insert simpatic, inteligent şi de bun simţ în contextul întregii producţii.

2.Fiindcă la "Piersic show", duminică de duminică, îmi regăsesc/retrăiesc patimile după dragi şi mari actori, cei care, de-a lungul anilor, în piese de teatru sau în filme, au "mobilat" mintea şi sufletul românilor cu bine şi frumos, şi la care mă gândesc întotdeauna cu recunoştinţă ca la nişte Oameni-zei.

Dar iubesc la fel de mult TVR 2 şi fiindcă:

3.E un post de televiziune cu personalitate şi absolut independent, funcţionând în baza unui fus orar nou (de ex., ora 19 oficială de pe teritoriul României, acolo e 19 şi 5-6 minute – demonstraţia s-a făcut *şi* în perioada serialului *Miracole*);

2.Oana Zăvoranu ne aşteaptă sâmbăta "la 2/TVR 2", într-o emisiune care începe la ora 1(!) (13). Dincolo de acest generic oarecum misterios, prezentatoarea a apărut într-una din sâmbete într-o superbă costumaţie (plăcută ochiului) amintind de biblicul tablou "Natură sexy cu Adam şi şarpe", episod imortalizat foto de către Lucifer ca piesă-anexă la singurul dosar complet aflat la CNSAS. Din imagine se vede clar atât "ionatanul" înţepenit în gâtul lui Adam, cât şi (puţin mai voalat, e adevărat) partea de stern de unde nefericitului îi lipseşte o coastă.

- Ce-i, mă ? Am zis eu că fata arată rău ?

Mă scuzaţi: uitasem microfonul deschis când tocmai mă interpela Haralampy spunând că am ceva cu fata. Moment publicitar – revenim imediat...

De menţionat că, pe teritoriul patriei noastre, din cauza democraţiei şi a mutaţiilor genetice, unora nu le lipseşte coasta, ci o doagă, fenomen întâlnit mai des în cadrul *talk-show*-rilor tv, cu predilecţie la unii demnitari.Specialiştii spun că avem de-a face cu o genă complet neserioasă, lipsită de *fair-play* şi cu domiciliul flotant. Singura explicaţie şi circumstanţă atenuantă ar fi faptul că România se află într-un an electoral şi că, în asemenea situaţii, gena ia formă de fierăstrău şi acţionează direct asupra doagelor cu care intră în contact, prin retezare...

- Partea de bine – zice Haralampy – e că "boala" nu e contagioasă şi nici nu există pericolul unei epidemii, decât în cazul în care Guvernul va comunica la tv. o nouă creştere a nivelului de trai concomitent cu scăderea puterii de cumpărare.

- Debitezi paradoxuri idioate, i-am zis. Nu pricep nimic...

- Bine, a acceptat el. Speră să ai dreptate...

Şi a plecat trântind uşa.

*
* *

În sfârşit, avem şi noi o tradiţie care se leagă foarte bine cu altruismul poporului român: lăsăm medaliile la alţii. Excepţională probă în care, după box, ne-am impus şi la atletism unde, la recent încheiatul campionat mondial *indoor* de la Budapesta, am fi luat locul întâi pe naţiuni la disciplina "lipsă de medalii" dacă nu aveam una de bronz. Fir-ar a... Scuzaţi, că mari ghinionişti mai suntem!

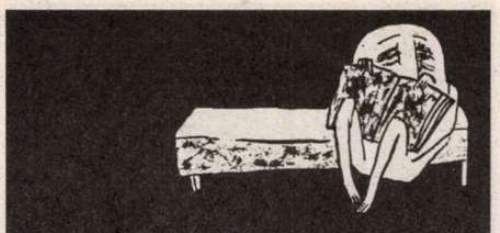
**Dumitru Hurubă**


**Editura AULA**

Colecţia „CANON"

| | |
|---|---|
| **George Coşbuc** de *Andrei Bodiu* | *55.000 lei* |
| **Titu Maiorescu** de *Cornel Moraru* | *55.000 lei* |
| **Liviu Rebreanu** de *Ion Simuţ* | *55.000 lei* |
| **Ioan Slavici** de *Cornel Ungureanu* | *55.000 lei* |
| **Urmuz** de *Adrian Lăcătuş* | *55.000 lei* |
| **Ştefan Agopian** de *Ruxandra Ivăncescu* | *55.000 lei* |
| **Ana Blandiana** de *Iulian Boldea* | *55.000 lei* |
| **Emil Brumaru** de *Rodica Ilie* | *55.000 lei* |
| **Matei Călinescu** de *Stefan Borbély* | *55.000 lei* |
| **Mircea Cărtărescu** de *Andrei Bodiu* | *55.000 lei* |
| **Leonid Dimov** de *T. Ştef* şi *V. Mureşan* | *55.000 lei* |
| **Ioan Groşan** de *Nicoleta Cliveţ* | *55.000 lei* |
| **Alexandru Ivasiuc** de *Sanda Cordoş* | *55.000 lei* |
| **Mircea Ivănescu** de *Al. Cistelecan* | *55.000 lei* |
| **Nicolae Manolescu** de *Mihai Vakulovski* | *55.000 lei* |
| **Virgil Mazilescu** de *Ion Buzera* | *55.000 lei* |
| **Fănuş Neagu** de *Andrei Grigor* | *55.000 lei* |
| **Mircea Nedelciu** de *Al. Th. Ionescu* | *55.000 lei* |
| **Constantin Noica** de *Cornel Moraru* | *55.000 lei* |
| **Cristian Popescu** de *Horea Poenar* | *55.000 lei* |
| **Marin Preda** de *Rodica Zane* | *55.000 lei* |
| **Nichita Stănescu** de *Vasile Spiridon* | *55.000 lei* |
| **Nicolae Steinhardt** de *Gheorghe Ardelean* | *55.000 lei* |
| **Sorin Titel** de *Daniel Vighi* | *55.000 lei* |

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610***



# actualitatea

## primim

*Stimate Domnule Coleg,*

În ultimul număr al *Românieі Literare* (nr. 8, 3-9 martie 2004), în pagina 3, un oarecare publicist, Vasile Iancu – al cărui nume l-am mai întâlnit şi în cotidianul *România Liberă* - scrie chinuit un articol dedicat patrimoniului ieşean, dar şi persoanei mele, ca senator şi ca ministru.

Numai respectul pe care îl am pentru o revistă alcătuită îndeobşte de cărturari – excepţiile de acest fel confirmă regula – mă obligă a vă face unele precizări în legătură cu ineptul articol:

Istorica metropolă a Moldovei a beneficiat în anul 2003, ca şi judeţul Iaşi, la capitolul restaurări, de 47 miliarde lei (cu mult mai mult decât a dat Ministerul Culturii în mandatul anterior, în 4 ani, ceea ce face ca obrăznicia autorului să fie maximă!). Restaurarea Muzeului Unirii va fi încheiată în curând, la fel cea a Casei Pogor; Palatul Culturii şi Teatrul Naţional sunt în restaurare. La fel biserica Nicoriţă şi biserica Lipovenească.

O sumă foarte importantă (17 miliarde lei) a fost dată pentru Catedrala Metropolitană şi un amplu program de restaurare – în parteneriat cu Banca Mondială – s-a realizat la Castelul Miclăuşeni (15 miliarde lei) prin grija Ministerului Culturii şi Cultelor.

Adaug precizarea că, deşi am dorit a aloca 2 miliarde lei pentru Sala Filarmonicii ieşene ne-am împiedicat de situaţia legală a imobilului care, fiind revendicat, nu poate primi un sprijin de la stat până la soluţionarea dosarului. Era un lucru simplu de verificat pentru cineva care scrie într-un ziar cultural.

În fine, în acest an, 2004, judeţul Iaşi şi oraşul Iaşi primesc pentru clădirile de patrimoniu peste 11 miliarde lei.

Sunt sume ce vorbesc de la sine despre ce s-a făcut şi se face de trei ani în acest domeniu.

Cu salutări colegiale,

**Acad. Răzvan Theodorescu**

Ministrul Culturii şi Cultelor

*
* *

*Stimate domnule Manolescu,*

Aş vrea şi eu să intervin în discuţia referitoare la introducerea T.V.A.-ului la cărţi. Nu doar ca specialist, ci – în primul rând – ca cititor şi iubitor al literaturii române.

În revista "Dilema veche" citeam declaraţia nonşalantă a cuiva: "probabil că jumătate din editurile mici vor dispărea".

Fac parte dintre aceste "edituri mici" şi: "Curtea veche", "Maşina de scris", "Marineasa", "Albatros" şi altele?

Oare nu "micile edituri" publică peste 90% din literatura română originală, din noile romane, noile volume de poezie, proză, critică literară şi eseu?

În altă ordine de idei: se argumentează - în stilul cinic binecunoscut – că, de fapt, introducerea T.V.A.-ului nu va mări preţul la cărţi, ba dimpotrivă. Deşi scumpirea o simţim, deja, pe pielea noastră, în buzunarul nostru. Ba chiar, unele edituri – din cele mari, desigur – au afirmat, cu jumătate de gură, că e bine. De ce?

Am să încerc să detaliez mecanismul.

Pînă la 1 ianuarie 2004, la tipar se aplica un T.V.A. 0, fără drept de deducere (al T.V.A.-ului deja plătit pentru materialele tipografice şi pentru hârtie). Acum, editurile care au tipografii proprii – şi numai ele – pot deduce acest T.V.A., aşa încât cheltuielile de tipar ale lor – şi numai ale lor – cresc cu maximum 5-6%. Dacă tipografiile respective mai tipăresc şi altceva (pliante, etichete etc.), cum e cazul, prin această deducere posibilă, cheltuielile de tipar nu cresc deloc, ba chiar pot să scadă (prin artificii contabile mai mult sau mai puţin legale). Or, între cele mai puternice edituri (financiar vorbind dar şi ca relaţii politice) sunt majoritatea celor care au tipografii proprii, ba chiar tipăresc şi pentru alţii: Aramis, Teora, Polirom, Paralela 45 etc.

Alte mari edituri, concurente directe ale acestora, nu au tipografii – Humanitas, All, Corint, Nemira –, deci vor fi net dezavantajate. Concurenţa e nemiloasă.

În acest joc al celor mari, cei care pierd sunt cei mici şi literatura română. Pentru că, luate împreună, cele 8 edituri pomenite mai sus, nu publică nici măcar 5% din titlurile noi ale scriitorilor români, deşi deţin 50% din piaţa de carte românească.

Cum 90% din cărţile originale, noi, ale scriitorilor români sunt publicate de editurile zise mici, care vor dispărea... adio literatura română de mâine. Vom fi colonizaţi, într-o veselie, de traduceri, unele admirabile, recunosc.

Dar e situaţia editurilor mici aşa de tragică? Chiar aşa de mult cresc cheltuielile şi preţurile la cărţi?

Iarăşi, am să detaliez.

Automat, tipografiile au mărit preţurile cu 19%. T.V.A.-ul plătit la stat (din care, deduc cam jumătate, dar cum suntem în România...). Editorul, când vinde cartea mai departe, plăteşte 9% la rândul său, librarul mai plăteşte 9%. Deci 19% + 9% + 9% = 37%. Cam atât va creşte preţul cărţilor editurilor mici. (Există, desigur, un mecanism de deducere – vor zice marii specialişti – dar el, în condiţiile actuale, nu funcţionează. De exemplu, nimeni nu calculează că T.V.A.-ul plătit azi îl vei putea, eventual, deduce peste 2 ani, când se va vinde cartea. Or, cum beletristica originală românească se vinde greu...)

Obligate să crească preţurile cu 30-35% la cărţi care şi aşa se vând greu (ale scriitorilor români de azi), micii editori au soarta pecetluită. De cine? De guvernanţi şi de interesele marilor editori.

Nu în ultimul rând, această curăţare a terenului – de micii editori, dar şi de librarii independenţi – va favoriza intrarea pe piaţa românească holdingurilor străine, a marilor lanţuri integrate: tipografii, edituri, reţele de difuzare. Or, evident, acestea nu vor publica beletristică românească, fiindcă sunt interesate strict de câştig.

Desigur, nu sunt împotriva lor, sau a marilor editori (care publică traduceri excelent, absolut necesare), dar nu e normal ca - în interesul lor – să se lovească în literatura contemporană, devenită un fel de "pierdere colaterală" în lupta pentru acapararea pieţii. Dar tocmai această "pierdere colaterală" e vitală pentru viitorul culturii române. Aici se vede cinismul sau ignoranţa conducătorilor noştri.

Revenirea la T.V.A. 0 pentru cărţi – cel puţin pentru cărţile româneşti – e vitală pentru supravieţuirea culturii române la începutul mileniului III. Sună pompos, sună caragialian, dar e adevărat.

Scriitorii – dar şi jurnaliştii cu talent scriitoricesc – ar trebui să sesizeze pericolul, să se mobilizeze şi să acţioneze până nu e prea târziu. Aşa cum a făcut-o, deja, Adrian Păunescu. Multe se pot zice despre Adrian Păunescu, dar un lucru trebuie să-i recunoaştem: are instinct de supravieţuire, îşi cunoaşte interesul (inclusiv de scriitor).

Rămâne întrebarea: o cauză e greşită dacă pentru ea luptă, deja, Adrian Păunescu? Oare scriitorul român e atât de orbit încât să nu înţeleagă că, dacă nu acţionează acum, nu va mai putea publica în anii care vin.

Vă mulţumesc pentru atenţie şi vă asigur de întreaga mea preţuire.

Cu deosebit respect,

**Ec. Dan Florescu**

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# Prudenţă sau isterie?

PÎNĂ la atentatele din Spania, în care au murit şi români, mulţi dintre noi am avut impresia că terorismul e problema altora. S-a dovedit tragic că nu e aşa. Trăim într-o lume expusă atacurilor teroriste, care ne pot lovi direct sau prin ai noştri.

Cei care au crezut după atentatele din Statele Unite că asta e problema americanilor au acum prilejul să mai reflecteze asupra acestui punct de vedere.

Nu cred că trebuie să ne isterizăm după tragedia de la Madrid, dar nici să ridicăm a fatalitate din umeri. Trăim într-o lume expusă. Asta ar trebui să ne oblige să luăm măsuri de siguranţă. De pildă întărirea controlului la graniţă şi supravegherea mai atentă a grupurilor cu posibil potenţial terorist. Or, din acest punct de vedere, al prudenţei elementare, avem destule motive de îngrijorare. La frontieră – aflăm din presă – se întîmplă din cînd în cînd lucruri necurate, din cauză că funcţionarii vamali se lasă corupţi. Poliţia, care ar trebui să stea cu ochii pe tot ceea ce pare sau e în neregulă, are probleme cu oamenii săi care calcă legea. În SRI există se pare şi la această oră persoane îndoielnice, şantajabile din cauza trecutului lor în Securitate.

Ce legătură au astea cu terorismul?

Pot trece de vameşii autohtoni nu numai persoane care vin să facă afaceri necurate în România, dar şi inşi care se ocupă de acţiuni teroriste. Odată ajunşi în ţară, aceştia pot scăpa cu uşurinţă de pieptenele Poliţiei, fiindcă, după cum se vede tot mai des în ultima vreme, Poliţia are alte griji decît să vegheze la siguranţa cetăţeanului. Iar dacă în SRI sunt şi persoane nesigure creşte posibilitatea ca această instituţie să nu-şi facă bine treaba. Cînd eşti preocupat să-ţi acoperi propriile tale urme, nu prea mai ai timp să-i adulmeci pe alţii.

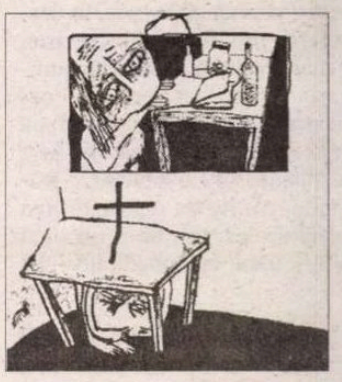
Pe de altă parte însă, la adăpostul grijii pentru sporirea siguranţei naţionale, se pot lua măsuri atingînd libertatea cetăţenilor. La noi şi aşa se dă liber cu prea mare uşurinţă la ascultarea telefoanelor. Sper că nu-i va trece nimănui prin cap să folosească pretextul luptei împotriva terorismului pentru a-şi pune sub supraveghere adversarii politici.

Ar fi de asemenea impardonabil dacă, din aceleaşi motive de sporire a siguranţei naţionale se vor exercita presiuni asupra ziariştilor de investigaţie. Nădăjduiesc că nu ne vom trezi în viitorul apropiat că ziariştilor care se ocupă de afacerile cine ştie cărui potentat local sau de la centru li se va spune că fac jocul „anumitor cercuri" care umblă să destabilizeze România. Sau să macine autoritatea statului.

N-ar fi sănătos ca în numele unei prudenţe, altfel la locul ei, să generalizăm suspiciunea şi să încurajăm delaţiunea. Probabil că unii dintre vechii securişti îşi închipuie că a sosit din nou vremea lor şi se grăbesc să îşi ofere serviciile, cu planuri de supraveghere specială etc.

Nu cred că avem nevoie de asemenea experţi, mai ales că pe vremea lui Ceauşescu unii dintre ei aveau relaţii strînse cu acea parte a lumii arabe din care sunt recrutaţi astăzi teroriştii.

Măsuri decise împotriva corupţiei, precum şi mai multă rigoare în funcţionarea instituţiilor statului ar duce la creşterea semnificativă a siguranţei naţionale, fără să aveam nevoie de planuri speciale sau de mai ştiu eu ce comitete şi comiţii pentru prevenirea activităţilor teroriste. ■



## Hoţi de artă

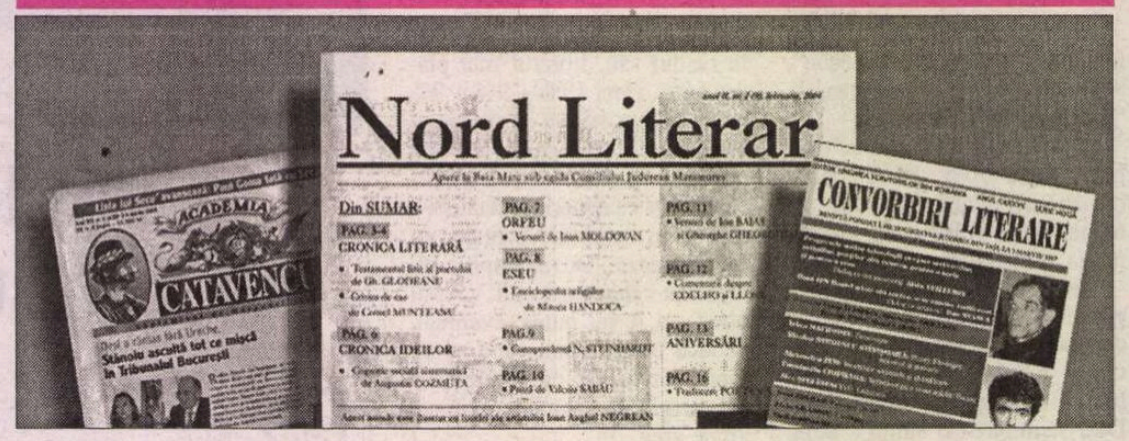
ÎN *COTIDIANUL* din 6-7 martie, citim, sub un titlu pompos şi agresiv – *Exclusivism omologant cu iz provincialist* – un articol polemic al d-lui Marin Mincu. Obiectul polemicii îl oferă dl Cristian Moraru, critic literar stabilit în SUA şi autor, după o scurtă trecere prin ţara lui de baştină, al unor texte care au stîrnit în ţărişoară recţii interesante. Între altele, dl Moraru lua partea ideologică a poetului Mircea Cărtărescu şi se împotrivea eseistului H.-R. Patapievici. Văzînd articolul din *Cotidianul,* la oarece distanţă în timp de discuţia cu pricina, ne-am zis că dl Moraru a recidivat. Chiar aşa crede şi dl Mincu. În realitate, dl Moraru face elogiul criticii optzeciste româneşti şi o consideră unica posesoare de "intuiţie clară" în privinţa noilor orizonturi intelectuale ale disciplinei. Mă rog, treaba d-sale! Să vină supărarea d-lui Mincu din polemica d-lui Moraru cu criticii generaţiilor mai vechi? Aşa ne-am zis, dar, citind cu atenţie, am descoperit că (lucru nu tocmai neaşteptat) d-lui Mincu puţin îi pasă de soarta criticilor din aceste generaţii, de care aparţine şi d-sa, şi care, de altfel, nu sînt nominalizaţi de dl Moraru. Dl Mincu a sărit ca ars din alt motiv şi anume fiindcă dl Moraru n-a făcut diferenţa necesară între obtuzitatea "bătrînilor", luaţi la grămadă, şi dl Mincu însuşi, pionier fără cravată, printre utecişti, în materie de critică nouă, care i-ar fi anticipat pe "tineri", anunţîndu-le "multe sugestii, practici şi idei literare". Intolerabilă lipsă de memorie la dl Moraru! Aşa ceva nu se întîmplă în America. Dar la noi, unde totul e posibil...

● Cronicarul (nu al *României literare,* ci al *ACADEMIEI CAŢAVENCU,* pe care-l mai cheamă şi După Ureche) face o sugestie spirituală în pagina 28 a numărului din 2-8 martie: "A fost furat seiful filialei din Constanţa al S.C. Electrica. Bine că nu erau *hoţi de artă.* Vă daţi seama, fura *tabloul* de la S.C. Electrica şi lăsau în beznă ditamai judeţul". Umorul fiind al Cronicarului după Ureche, sublinierile sînt ale Cronicarului *R.I.* ● Nu ni se pare deloc fericită ideea *CRONICII* ieşene de a publica, drept *Poem de februarie,* în deschiderea primei pagini a revistei de acum o lună, *Doina* lui Eminescu. După "reorientarea" negocierilor cu U. E. şi declaraţia d-nei Puwak cum că dl Arie Oostlander nu e binevenit în România, mai lipsea reactualizarea îndemnurilor poetului naţional de a-i urca în spînzurători pe străini, ca să-i îndrăgească ciorile, mai ales dacă nu tuturor românilor care i-au îndrăgit le-au mîncat inima cîinii şi au mai rămas cîţiva xenophili de sămînţă.

● Într-un interviu pe care i-l acordă d-lui Ion Zubaşcu pentru *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 2), prozatorul Dan Stanca recunoaşte că în romanele sale apar numeroase personaje istorice reale: mitropolitul Daniel în *A doua zi după moarte,* Crin Halaicu în *Aripile Arhanghelului Mihail,* patriarhul însuşi în *Ritualul nopţii,* alături de Ion Iliescu şi Michael Jackson. Mai mult, romancierul îi atribuie Î.P.S. Daniel un întreg discurs, convins fiind că, dacă l-ar citi, lui Î.P.S. Daniel "nu i-ar fi ruşine". De trimis cartea, dl Stanca nu i-a trimis-o mitropolitului de la Iaşi. Nu s-ar putea spune că nu sînt actuale personajele din romanele d-lui Stanca. ● În acelaşi număr al revistei de la Iaşi, dl Andrei Stavilă scrie despre Petre Ţuţea articolul intitulat *Un om incomod, o operă complexă.* Ne stă pe limbă să replicăm: nici, nici...

● *NORD LITERAR* din februarie continuă publicarea unor valoroase scrisori inedite ale lui N. Steinhardt, între anii 1965 şi 1987, cu Eugen Jenney din SUA. Scrisorile au fost puse la dispoziţia revistei bistriţene de către fratele lui Steinhardt, care trăieşte în Belgia. ● Ce vă spuneam? *AXIOMA* (numărul din februarie) vine cu o nouă aniversare: Cristopher Marlowe s-a născut exact acum 440 de ani, în februarie 1564, an care este (atenţie!) şi al naşterii lui Shakespeare. ● Dl Constantin Trandafir publică tot în revista de la Ploieşti un foarte bun comentariu (pornind de la *Jurnalul de copilărie şi adolescenţă*) despre Geo Bogza. Ca ilustraţie, e reprodusă coperta unui număr din 1928 din revista *Urmuz,* pe care puţini o mai ştiu astăzi. ● În fine, *Axioma* găzduieşte o nouă traducere a poeziilor lui Baudelaire, datorată d-lui Nicolae Ionescu-Pallas, sub titlul *Flori de otravă,* care nu e nepotrivit ca sens, şi care "curg" destul de bine, dar cam des cu cîte o silabă în plus sau în minus, deşi unele îndepărtări de original sînt de discutat: "Şi omul trece aicea prin codri *şi* simboluri". Înlocuirea, greşită şi inutilă, a prepoziţiei *de* (codri *de* simboluri) cu conjuncţia *şi* nu-şi are rostul poetic. "Aripile-i gigante îl ţin ca într-o plasă" pe *Albatros,* în loc de "îl împiedică să meargă" e o inovaţie nefericită.

## revista revistelor




## Transatlanticul de la Predeal

CUTREMURĂTOARE cele mai multe dintre reportajele despre atentatele de la Madrid apărute în presa cotidiană de la noi. Toate ziarele care contează din presa centrală şi-au făcut o datorie de onoare din a prezenta prompt şi cu fidelitate cumplita încercare prin care au trecut spaniolii şi concetăţenii noştri aflaţi în această ţară. De-a dreptul devastator ni s-a părut editorialul lui Cristian Tudor Popescu din *ADEVĂRUL.* Poţi fi de acord sau nu cu el, dar îţi rămîne în minte prin amărăciunea uriaşă conţinută în fiecare rînd: „«Mulţumim lui Dumnezeu că am fost la locul şi timpul potrivit» au spus reporterului *Adevărului* românii aflaţi ilegal la muncă în Spania care au ajuns pe paturile spitalelor din Madrid. Ei mulţumesc lui Dumnezeu nu că au pierdut trenul în dimineaţa de joi, *ci că s-au aflat în el, că au fost răniţi şi mutilaţi.* De ce? Pentru că autorităţile spaniole le-au pus la capul patului de suferinţă documentele de rezidenţă în Spania. Aceşti amărîţi pot rămîne acum liniştiţi să culeagă roşii şi căpşuni, nu îi mai poate sili nimeni să se întoarcă la mizeria fără speranţă din România. Faptul că ar putea fi ucişi aiurea pe meleaguri străine e puţin faţă de amintirea sărăciei şi umilinţelor de acasă. E mai bine în trenul morţii decît să mănînci peşti otrăviţi adunaţi de pe Siret sau Olt. Nici unul nu vrea înapoi în patrie." Că românii aflaţi în Spania nu vor să se întoarcă e un argument în favoarea tezei editorialistului de la *Adevărul.* Al doilea e că în timp ce mass media de la noi vuiau despre măcelurile de la Madrid, cîteva sute de români se îmbarcau în autocare pentru a merge la muncă în Spania. Există în editorialul lui Cristian Tudor Popescu şi afirmaţii care ni se par exagerate, prin generalizare, în ceea ce ne priveşte. Totuşi în fiecare dintre ele se află mai mult decît un grăunte de adevăr pe care editorialistul şi-l asumă, chiar cu riscul de a deveni impopular. ● Aflat în plină ofensivă de cucerire a audienţei, *JURNALUL NATIONAL* şi-a sporit considerabil numărul de pagini publicînd fie dosare ale unor subiecte controversate din trecutul recent sau realizînd adevărate numere tematice, în afară de paginile de ştiri şi comentarii la zi. Unul dintre numerele care vor stîrni imaginaţia ziarului lui Marius Tucă este, cu siguranţă, cel consacrat *Comorilor românilor,* purtînd un supratitlu ademenitor: „Averi fabuloase care îşi aşteaptă descoperitorii". Pe lîngă această ofertă, paginile cu dezvăluiri despre *Ultimele zile ale cuplului Ceauşescu* aproape că pălesc. Se pare că *Jurnalul* şi-a propus să devină un ziar popular, încercînd o altă formulă decît concurenţa care exploatează faptul divers, istorioarele de scandal ale VIP-urilor autohtone şi afaceri amoroase cu iz sexy. Redacţional vorbind, echipa condusă de Marius Tucă s-a înhămat la o muncă din cale afară de dificilă chiar şi pentru un periodic, dar pentru un cotidian. ● Nici *EVENIMENTUL ZILEI* nu mai stă doar în paginile obişnuite. Face ediţii speciale, de anchetă şi investigaţie, ceea ce în secretomania de la noi, e o performanţă jurnalistică pe care nu şi-o poate îngădui orice ziar. Pornind de la o investigaţie despre *Palatele ştabilor PSD,* Cornel Nistorescu scrie un comentariu intitulat *„Urmaşii urmaşilor soacrei mele*", citînd cuvintele unui primar care a construit o casă de vacanţă, a se citi o vilă, costisitoare pe numele soacrei sale: „O tură pe Valea Prahovei ne arată în ce fel a evoluat social-democraţia, mai ales în materie de consecinţe în viaţa privată a politicienilor noştri. În numai trei ani, numărul de proprietăţi ale acestora a crescut mai tare decît acela al economatelor. Un scurt popas în Predeal, pe strada Muncii (mă rog, soarta e ironică şi în acest caz) ne scoate în faţă un adevărat «transatlantic» în care, potrivit unui document aflat pînă şi la îndemîna copiilor, stau cîţiva dintre mai marii PSD-ului. Acolo sunt locatari şi Ristea Priboi şi Dana Barb (sora premierului) cu două apartamente (ca să facă nimeni nici o aluzie) şi Daciana Sîrbu (tata fiind plecat la vînătoare cu vecinul) şi Roxana Bichel (personaj cheie de la APAPS, fiind uşor de depistat în comisiile de privatizare ale tuturor marilor obiective împinse de guvernare pe valurile economiei de piaţă)". Valoarea imobilului, potrivit opiniei experţilor la care a recurs Evenimentul: „un milion de euro".

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

# România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundaţia
**România literară**
cu sprijinul Fundaţiei
**Anonimul**

31 martie - 6 aprilie 2004
(Anul XXXVII)

12


Reamintim: Miercuri, 31 martie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunile Unite 3-5 vor avea loc

## "Întîlnirile *României literare*"

În dezbatere:

*SCOPUL ŞI MIJLOACELE*

*Eseuri despre ideologie, tiranie şi mit*

- o carte de VLADIMIR TISMĂNEANU -

Cu participarea autorului

■ inedit

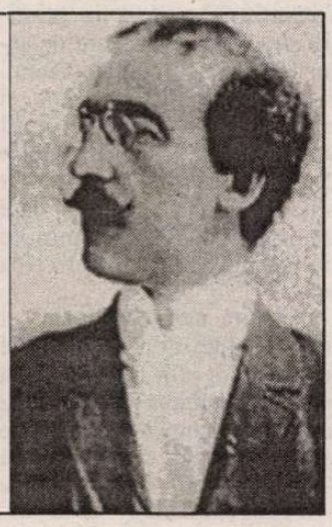
*Amintiri regăsite* de Gh. Gh. Mârzescu

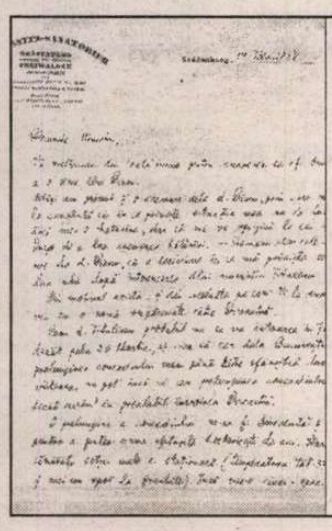
paginile 16 17

■ aniversare

150 de ani de la naşterea lui Alexandru Macedonski

pagina 20





■ document

O scrisoare inedită a lui Lucian Blaga - un comentariu de Mihai Sorin Rădulescu

pagina 21

**EDITORIAL de Nicolae Manolescu**

# Sportul ca divertisment

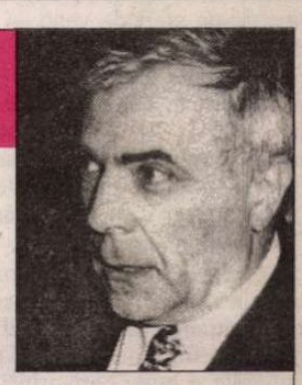


Foto: Ion Cucu

ÎNTR-UNUL din articolele sale din *L'Espresso,* publicate în două volume, ambele traduse şi la noi (*Minunile Sfîntului Baudolino* şi *Pliculeţul Minervei,* Editura Humanitas), Umberto Eco spunea că, dacă este normal să te duci pe stadion la un meci de fotbal ori să-l priveşti la televizor, ţine de perversiune să discuţi la nesfîrşit ce au scris ziarele despre un meci pe care nici măcar nu l-ai văzut. Mă aflu de două ori în dezacord cu autorul *Operei deschise* (sau, pentru fanii lui de dată mai recentă, al *Numelui tradafirului*). O dată, fiindcă mi se pare că a discuta despre fotbal este la fel de legitim ca a discuta despre o carte. Nu împărtăşesc convingerea lui C. Noica despre critică: ea nu este un act de alexandrinism cultural. Un meci de fotbal sau o carte ne oferă, în planuri intelectuale diferite, dar nu incompatibile, spectacole care există deopotrivă *în sine* şi *pentru noi,* spectatorii. Fără o minimă hermeneutică, obiectul acestor spectacole ar fi efemer sau fad. Un procent din drepturile lor la perenitate le revine din comentariile cărora le dau naştere. În al doilea rînd, mă aflu în dezacord cu Umberto Eco şi pentru că nu cred că problema actuală - în epoca mass-media – este abuzul de discuţii pe teme fotbalistice (şi, mai în general, sportive) ori de altă natură. Problema este una exact contrarie: şi anume că, treptat, televiziunile ori ziarele de specialitate au înlocuit obiectul firesc al comentariilor cu un altul, presupus a le aduce un *rating* superior. Nu despre ce se întîmplă pe teren e vorba de obicei în articolele din ziare, în emisiunile de ştiri sau în *talk-show*-urile pe teme sportive, ci despre cu totul altceva, nu fără legătură cu sportul, dar, oricum am lua-o, avînd un caracter extrasportiv. Este fenomenul negativ cel mai alarmant pentru mine, spectator înrăit, care a iubit ani buni atmosfera stadioanelor şi a sălilor de sport şi pe care le-a abandonat nemaisuportînd golănia tribunelor, prefacerea încurajărilor în înjurături şi a lozincilor sportive în sloganе triviale sau rasiste.

E destul să urmărim o emisiune oarecare de sport sau să răsfoim gazetele ca să remarcăm că protagoniştii acestora nu sînt sportivii înşişi, oamenii de pe teren, ci personaje din anturajul lor, patroni de club, sponsori, funcţionari ai federaţiilor, proprietari de jucători (era să zic: de sclavi) (mă rog, procuratori, cum li se spune, probabil fără legătură cu Pilat, procuratorul Iudeii din vremea lui Christos). Îi vedem mult mai des pe ecran ori în pagini pe fraţii Becali şi pe Dinel Staicu decît pe fotbalişti şi antrenori. Ei sînt protagoniştii spectacolelor de presă. Ei le iau faţa, cum se spune, sportivilor, chiar dacă se pricep la fotbal cam cît mă pricep eu la crescutul oilor sau la activităţile miliţiei de pe vremuri.

Dar chiar cînd protagonişti sînt sportivii, ceea ce aflăm despre ei nu este ce au făcut (cum, de ce etc.) pe teren, ci cu ce femei, respectiv bărbaţi, şi-au petrecut vacanţa, cîte camere are vila închiriată de club şi ce sume de bani primesc din contractele de la club ori din reclamă. Dar pe mine Adrian Mutu nu mă interesează deloc ca iubitor de femei ori de literatură, mai ales cînd îi încurcă pe poeţi între ei. Mă interesează ca posesor al unui şut imparabil sau al unui dribling care îi umileşte pe fundaşii adverşi. Vreau să ştiu de ce ratează în situaţii simple sau de ce nu joacă titular într-un meci. Restul e treaba lui, nu a mea.

În sfîrşit, cînd mă uit la un *talk-show* sportiv ori citesc ziarul, vreau să fiu informat despre sport, în mod obiectiv şi complet, nu să fiu distrat de un spectacol de divertisment. *Procesul etapei* a devenit, de cînd îl face Călinescu la Pro-tv, un fel de *Vacanţa mare* cu Dragomir în loc de Garcea şi cu picioarele unor june (frumoase, de altminteri) în fundalul scenei. Dacă mă pasionează Garcea, mă uit la *Vacanţa mare.* Dacă mă uit la *Procesul etapei,* e fiindcă mă interesează fotbalul. Şi nu accept să fiu înşelat în aşteptările mele de iubitor al sportului.

Ca lui Fontenelle pluralitatea lumilor, mie îmi place pluralitatea sportului privit şi comentat de mai mulţi. De aceea nu pot cădea de acord cu Umberto Eco. Dar aş vrea ca aceste comentarii să se refere la ce se petrece pe teren, nu în afara lui. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

# Demonii (II)

CARTEA lui Vladimir Tismăneanu este divizată în şapte capitole, premerse de-o introducere şi urmate de-un epilog. Structura „romanescă" este astfel evidenţiată de la bun început. Explicativă şi, atât cât o îngăduie un tratat ştiinţific, personalizată, *Introducerea*, purtând titlul *Why a History of Romanian Communism* — „De ce o istorie a comunismului românesc?" — oferă motivaţia scrierii, pentru publicul occidental, a unei istorii plină de „zgomotul şi furia" unor personaje a căror energie satanică a modificat destinul unei ţări: „Am scris la această carte mai bine de-un sfert de veac — cu alte cuvinte, jumătate din viaţa mea. Pe când eram încă în România, am fost mai întâi obsedat, în anii '70, de episoadele misterioase ale istoriei comuniste şi fascinat de neştiutele, întunecatele rivalităţi din sânul elitei comuniste româneşti, intenţionat ascunse şi distorsionate în auto-flatanta, veşnic schimbătoarea şi imprevizibila linie a partidului. Am avut nenumărate şi lungi convorbiri cu rude ale mele (multe dintre ele supravieţuitoare ale perioadei de clandestinitate a partidului) şi cu prietenii lor despre istoria comunismului intern şi internaţional.

Am crescut într-o familie pentru care Războiul Civil Spaniol, saga lumii comuniste, ascensiunea nazismului, procesele-mascaradă şi epurările de la Moscova, pactul Molotov-Ribbentrop, Cominternul, Cominformul, excomunicarea lui Tito, liderul Partidului Comunist Iugoslav, moartea lui Stalin, în martie 1953, denunţarea de către Hrusciov, în 1956, a «cultului personalităţii», revoluţia maghiară şi multe alte capitole din istoria secolului al douăzecilea şi a leninismului internaţionalist constituiau amintiri personale. Mi-am demarat cercetările fără să-mi dau seama de acest lucru şi mi-am adunat informaţiile mai degrabă ca pe un hobby naiv, decât ca pe-un proiect serios şi, în condiţiile date, cu accente de răzvrătire. Mai târziu, după ce m-am stabilit în Occident, am ajuns la concluzia că scrierea unei istorii politice a comunismului românesc era atât o nevoie ce ţinea de preocupările mele ştiinţifice, cât şi una personală: s-a întâmplat să fiu unul dintre puţinii care auziseră mărturisirile veterenilor vechii gărzi a Partidului Comunist Român, concentrându-mi multă vreme interesul intelectual asupra aventurii politice descrise de Arthur Koestler în sintagma „«Zeul care a dat greş»."

E limpede, aşadar, că Vladimir Tismăneanu îşi concepe demersul pe un dublu palier: o arheologie fundamentată ştiinţific a unor informaţii iniţiale ce aveau un caracter personal (într-un alt loc, o numea „arheologia terorii"), şi o interpretare cât se poate de obiectivă a sensurilor politice născute de acele evenimente. Structura cronologică a expunerii nu trebuie să inducă în eroare: autorul nu-şi propune o istorie factologică a comunismului românesc (deşi, pe de altă parte, *Stalinism for All Seasons* este cea mai complexă şi sistematică expunere atât a dedesubturilor, cât şi a contextului internaţional ce-a creat şi apoi a favorizat răspândirea molimei). Intenţiile sale sunt cât se poate de limpede prezentate: cartea „oferă o interpretare politică a principalelor curente, căi, strategii şi tactici care au oferit comunismului românesc trăsăturile distinctive şi subliniază interacţiunea dintre comuniştii români şi semenii lor din «lagărul socialist» şi din lumea comunistă ca un întreg."

Astfel de precizări metodologice sunt binevenite, pentru că ele explică de ce Vladimir Tismăneanu abandonează frecvent firul narativ al poveştii sale cu demoni „dâmboviţeni", pentru a face incursiuni în istoria comunismului sovietic, sursa şi punctul de referinţă, din prima până în ultima clipă, a bolşevismului românesc. Analizele istorice comparative sunt punctul forte al autorului, un extraordinar cunoscător al metamorfozelor istorice şi politice ale Europei de Răsărit şi Centrale. Biografiile politice şi culturale ale protagoniştilor alcătuiesc celălalt pilon nu doar de susţinere, ci şi de fascinaţie, al cărţii lui Vladimir Tismăneanu.

*Stalinism for All Seasons* nu e „o carte despre leninism văzut ca o tehnică politică de modernizare, ci, dimpotrivă, un studiu al funcţionării culturii politice bazate pe frică, suspiciune, legitimitate îndoielnică, internaţionalism dubios, manipularea populistă a simbolurilor naţionale, personalizare arogantă a puterii şi mania persecuţiei. Spun povestea unui grup de oameni care au ajuns la putere în primul rând ca agenţi ai unei puteri străine, reuşind să se prezinte în apărători ai autonomiei faţă de centrul imperial." Premise, aşadar, cât se poate de limpezi. La o privire de sus, tragedia politică şi socială trăită de ţările aflate sub dominaţie sovietică nu e decât o variantă a revărsărilor de cruzime şi dejecţie morală descrise de Dostoievski în marele său roman *Demonii*.

Comunismul românesc, în varianta lui Vladimir Tismăneanu, este mai ales o poveste cu şi despre oameni. Despre un anumit tip de oameni. Nu e o exagerare să vedem în multe din aceste figuri — ca şi în semenii lor din comunismul internaţional — variante aduse la zi ale lui Stavroghin, cel care aderase la o „societate secretă de indivizi cu înclinaţii de bestialitate" („senzuală", în cazul eroului dostoievskian, a „puterii", la corifeii bolşevismului.) Paralela nu se opreşte aici. Comunismul a avut un prestigiu straniu, o capacitate de seducţie ce transcende obişnuitul. Fascinaţia de tip romantic şi mortuar, iraţionalismul aderării la o sectă, de sinucigaşi şi ucigaşi în acelaşi timp, explică vitalitatea acestei doctrine care continuă să tulbure minţile multor indivizi chiar şi în ziua de azi.

„Natura conspiraţională" şi „revoluţionarismul militant" al comuniştilor din România nu sunt, însă, tocmai elemente de recuzită romantică. Dincolo de ideile profesate, comunismul a fost o luptă bestială pentru putere, şi nimic mai mult. Nu generozitate şi avânt spiritual umanist găsim la protagoniştii experimentului comunist, ci lăcomie, ură, fanatism, schizofrenie şi-o imensă rapacitate. Aceste caracteristici s-au manifestat pretutindeni, dar în România ele au depăşit cotele maladivului. Inexistenţa unei veritabile contraponderi liberale face din ele o mişcare compactă, liniară, incapabilă de reformă, plasată, de la început până la sfârşit, sub semnul stalinismului impenitent.

Condiţiile specifice ale dezvoltării comunismului românesc (o activitate de subterană, la începuturi, aservită până în cele mai mici detalii politicii expansioniste sovietice, luptele fratricide şi facţioniste, apoi, urmate de o restalinizare puterhică, sub Dej şi Ceauşescu) explică, până la un punct, misterul supravieţuirii radicalismului represiv ce-a marcat activitatea Partidului Comunist Român de la crearea sa, în 1921, până la prăbuşirea din 1989. Dar misterul, în întregimea sa, persistă. Cum a fost posibil ca „o sectă leninistă marginală, alcătuită din vreo mie de oameni" să devină, aproape peste noapte, un partid de mase care s-a menţinut la putere uzând de aceleaşi şi aceleaşi lozinci ale unui marxism-leninism contondent, combinate când cu un internaţionalism găunos, când cu naţionalism deşănţat? Simpla invocare a ocupaţiei sovietice nu motivează demenţa la care se ajunsese în anii '80, adică mult după retragerea tancurilor lui Hruşciov din România. Dictaturile lui Dej şi Ceauşescu au fost, fără îndoială, nemiloase, dar ele n-ar fi fost posibile fără pactizarea năvalnică a unei mari părţi a populaţiei. Or, când demonizarea se produce cu acordul victimelor, e limpede că bolşevismul românesc nu putea sfârşi decât aşa cum a sfârşit Stavroghin: sinucigându-se. ■

**România literară** ®

**Director: Nicolae Manolescu**

**Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
TUDOREL URIAN- secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 7, 8, 9, 18, 19, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28), ECATERINA IONESCU (pag. 15, 16, 17, 20, 24, 29, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 10, 11, 12, 13, 14).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Bucureştiul Ioanei Pârvulescu*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

# Despre citit

SE VOR împlini în curând cincizeci de ani de când citesc. Cincizeci de ani! Sună straniu. Parcă ar fi vorba de o perioadă istorică, nu biografică. şi totuşi, acesta este adevărul aritmetic. A trecut *o jumătate de veac* de când parcurg cu privirea, de la stânga la dreapta, rând după rând, texte tipărite, scrise de mână, dactilografiate sau desenate de fascicolul de electroni pe monitorul computerului. Şi aceasta zilnic. Poate au existat şi zile când, bolnav fiind, n-am citit nimic, dar nu mi le amintesc.

În schimb, am clară în minte emoţia pe care am trăit-o într-o zi din toamna lui 1954, într-o clasă cu ferestre mari a unei şcoli din Suceava, când am descoperit că pronunţând repede, fără pauză între ele, sunetele *o* şi *i,* rostesc de fapt cuvântul *oi.* Descoperirea am făcut-o sub îndrumarea învăţătoarei, care folosea o metodă pedagogică străveche, dar eficace, de pe vremea cărţilor de citire ale lui Ion Creangă. Mi s-a părut, atunci, că am primit în dar o jucărie ingenioasă, iar în săptămânile care au urmat n-am făcut decât să mă joc cu ea cu nesaţ, descompunând eu însumi diverse cuvinte în sunetele componente (nu le spuneam pe atunci *foneme!)* şi recompunându-le plin de încântare.

Acasă am fost sărbătorit ca un erou de mama şi de tata (spre gelozia fraţilor mei mai mici, care nu erau în măsură să înţeleagă ce ispravă făcusem). Înainte, tata avea obiceiul să-mi citească poveşti, cu glas tare, din cărţi de Creangă şi Ispirescu, de Andersen şi fraţii Grimm. În săptămânile care au urmat după revelaţia cu *o* şi *i* am luat eu însumi acele cărţi şi m-am aventurat în cuprinsul lor ca într-o junglă de semne cu care nu eram încă deplin familiarizat, dar prin ale căror hăţişuri am reuşit totuşi să-mi fac drum. Foarte repede am ajuns să nu mai silabisesc, să citesc fiecare cuvânt dintr-odată, ca o siglă uşor de recunoscut. Ulterior m-am obişnuit să iau instantaneul unor fraze întregi.

AŞA A ÎNCEPUT cariera mea de cititor. Am citit, de atunci, timp de aproximativ optsprezece mii de zile, în cele mai diferite situaţii. Ca să le evoc pe toate, ar trebui să-mi reconstitui viaţa integral (ceea ce ar fi plictisitor). Dar pot să enumăr categoriile de situaţii. Am citit la masa de lucru, aplecat asupra cărţii, astfel aşezat încât lumina să-mi cadă din stânga, urmând un sfat de demult al mamei, dar şi aşezat la întâmplare, cu propria mea umbră proiectată asupra paginilor. Am citit în pat (în copilărie, uneori, noaptea, la lumina lanternei, sub plapumă, pentru că trebuia să dau impresia că dorm demult). Am citit întins pe spate, în iarbă, ignorând chemarea imperativă a vieţii – soarele strălucitor, trilurile păsărilor, zborul graţios-stângaci al fluturilor – şi lăsându-mă absorbit de lumea imaginară a literaturii. Am citit în tren, în avion, în maşină (când nu eram eu la volan). Am citit în săli de aşteptare, în camere de hotel, pe bănci din parc, în dormitoarele cazone din unităţile militare unde am făcut stagiul militar şi apoi diverse concentrări. Am citit pe patul de spital. Am citit mâncând, am citit stând lungit în cada de baie, am citit şi în momente despre care nu se vorbeşte în public. Am citit în săli de clasă şi amfiteatre studenţeşti, am citit în redacţii (nu numai tipărituri, ci şi mii de manuscrise), am citit în biblioteci.

ÎN CASA părintească a existat întotdeauna o bibliotecă, datorită împrejurării că tata avea un cult pentru cărţi. Apoi, trecând anii şi aşezându-mă la casa mea, mi-am alcătuit o bibliotecă proprie, aflată de la început şi până în prezent în continuă expansiune. Cu greu îi ţin sub control tendinţa de a se extinde în toate ungherele locuinţei.

Am ajuns la o adevărată dexteritate în manevrarea cărţii ca obiect. Când stau în pat, ţin volumul în mâna stângă şi dau foaie după foaie cu aceeaşi mână, fără să mai apelez la dreapta, pe care îmi sprijin capul . Cărţile care se dezmembrează le repar cu îndemânare, prin coasere sau lipire, iar pentru reconstituirea filelor rupte folosesc bandă adezivă transparentă. Mă înţeleg foarte bine şi cu textul care se derulează pe ecranul calculatorului, nu fac deloc o dramă din concurenţa dintre carte şi computer. Textul rămâne text, chiar şi scris pe nisip.

Am citit, aproape tot ce-am citit, în limba română, dar am parcurs şi cărţi scrise în franceză (una, de André Frossard, am şi tradus-o), engleză, italiană, rusă. M-a interesat înainte de toate literatura (cu toate genurile ei: poezie, proză, teatru, critică şi istorie literară), ceea ce nu înseamnă că n-am deschis (uneori pentru a le studia cu atenţie) şi lucrări de filosofie, istorie, paleontologie, geografie, astronomie, fizică, matematică, chimie, botanică, biologie, medicină, economie, politologie etc.

Faţă de literatura propriu-zisă, am avut de-a lungul timpului două atitudini. Prima a fost aceea a unui cititor ingenuu şi pasionat, care se lăsa *transportat* în lumea fictivă a literaturii. În adolescenţă am citit astfel sute de cărţi, cu o atât de mare intensitate a trăirii, încât la sfârşitul lecturii mă smulgeam parcă dintre-un vis frumos şi arătam celor din din jur o faţă răvăşită şi confuză, de om inaderent la realitate. Realitatea mi se părea mai ştearsă şi mai inconsistentă decât realitatea din cărţi. Am simţit chiar la un moment dat că îmi pierd minţile, că nu mai pot să stabilesc dacă trăiesc în spaţiul cărţilor lui Jack London şi Jules Verne şi iau cunoştinţă, dintr-o carte proastă, de proza vieţii de fiecare zi din România lui Gheorghe Gheorghiu-Dej sau dacă, dimpotrivă, trăiesc în această ţară, iar Colţ Alb şi căpitanul Nemo sunt numai nişte ficţiuni. O confuzie asemănătoare de planuri făceam între pădurile din jurul Sucevei („fiind băiet, păduri cutreieram...") şi cele din poeziile lui Eminescu. Noroc că tot în acea perioadă am citit povestea lui don Quijote, personaj pe care Cervantes îl ridiculizează, nu îl idealizează, cum au făcut comentatorii de mai târziu, şi m-am trezit brusc, înspăimântat la gândul că aş putea deveni şi eu un caraghios. Teama de ridicol – ca tratament psihiatric!

Cam zece ani din cei cincizeci am citit în acest mod naiv. Am trecut apoi la alt tip de lectură – constând în examinarea mecanismului prin care autorul îl emoţionează – sau încearcă să-l emoţioneze – pe cititor. Împrejurările în care am făcut primul pas în această direcţie mi le amintesc, de asemenea, cu claritate. Eram elev de liceu şi mi-a căzut în mână o carte cu studii critice de Ibrăileanu, cele mai multe despre poezia lui Eminescu. Poezia lui Eminescu o cunoşteam bine, fiindcă o *trăisem,* mă lăsasem adeseori transportat de ea; făcea parte nu numai din reveriile mele, ci şi din identitatea mea. Totuşi, niciodată nu o analizasem. Mă aflam în situaţia celui care se droghează, dar nu cunoaşte formula chimică a drogului şi nici modul cum acesta îşi exercită efectul asupra vieţii lui psihice. În mod spectaculos, Ibrăileanu *explica* metodele subtile folosite de Eminescu pentru seducerea cititorului. Le explica didactic, scriind pe o tablă imaginară citate şi analizându-le cu o uimitoare (pentru mine, atunci) sagacitate.

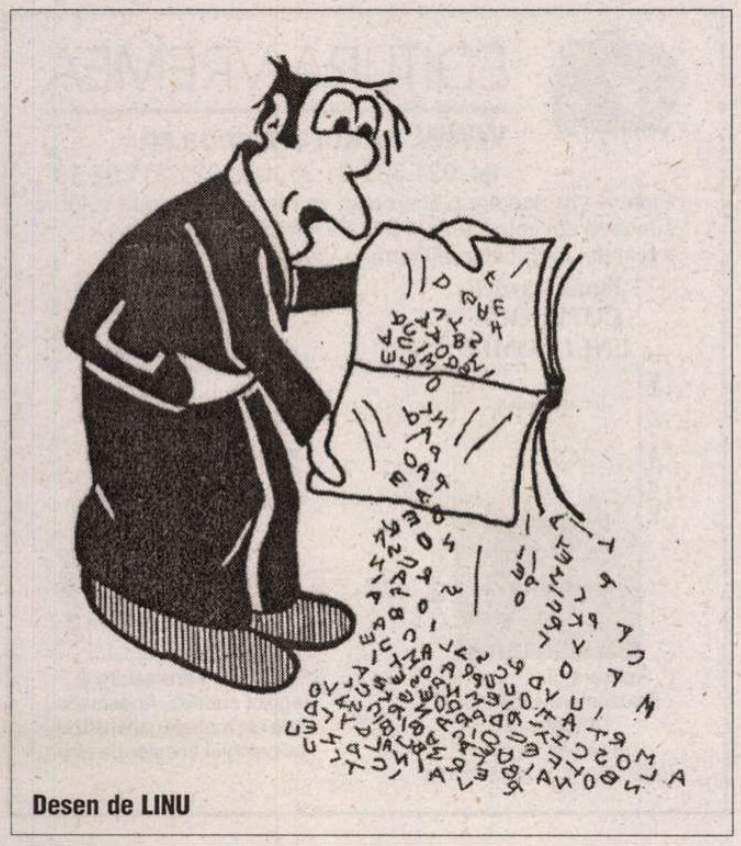
ACEASTĂ descoperire nu a însemnat din punctul meu de vedere o demitizare a literaturii şi nu a reprezentat o pierdere. Lectura unui text în cunoştinţă de cauză m-a pasionat la fel de mult ca şi lectura ingenuă. La facultate (la Bucureşti, între 1965-1970) Nicolae Manolescu, cu modul său decis de a distinge valoarea estetică de alte valori ale unui text, m-a învăţat să citesc literatura ca literatură, ceea ce venea în continuarea lecţiei primite de la Ibrăileanu. Apoi, după ce am început să scriu critică literară, modul meu de a citi s-a profesionalizat.

În prezent, ca să fiu sincer, citesc simultan în două moduri: naiv şi lucid, liber şi constrâns de disciplina profesiei, entuziast şi sceptic. Îmi închipui foarte bine cum sună poezia lui Nichita Stănescu pentru un neiniţiat chiar în timp ce o citesc ca un iniţiat.

Acuitatea vederii mi-a scăzut considerabil, nu mai văd să citesc fără ochelari. Dar nu regret că am citit mii de mii de pagini. O singură greşeală am făcut, cred, de-a lungul timpului. Am citit disproporţionat de multă literatură scrisă de autori români contemporani. M-am scufundat până peste cap în maculatura epocii ca să caut texte valoroase, când texte valoroase deja selectate, din toată literatura lumii (inclusiv din literatura română), aveam la îndemână chiar în biblioteca mea. Nu trebuia decât să întind mâna şi să iau din raft o capodoperă, dar eu preferam să parcurg cu creionul în mână manuscrise sosite prin poştă de la necunoscuţi sau cărţi mediocre pe care urma să le recenzez. Mă consolez cu gândul că şi în această literatură predominant proastă s-a reflectat ceva din splendoarea marii literaturi (aşa cum în gara pierdută undeva în stepă din romanul *O zi mai lungă decât veacul* de Cinghiz Aitmatov trenurile pline de ostaşi cu steaguri sau de răniţi aduc un eşantion din istoria lumii).

DACĂ ar fi să o iau de la început, dacă timpul s-ar întoarce şi am fi din nou în 1954, opţiunea mea ar fi tot cititul. Aş citi însă mai multe cărţi bune. Şi aş avea grijă ca lumina să-mi cadă întotdeauna cum trebuie pe paginile cărţii, ca să-mi menajez vederea şi să pot citi până la adânci bătrâneţi.

**Alex. Ştefănescu**



**Desen de LINU**

# lecturi la zi

de Marius Chivu

Cărţile despre care scriu săptămâna aceasta pare că s-au aşteptat una pe alta. Le-am primit pe rând şi când am intrat, absolut întâmplător, şi în poesia celei de-a treia, mi-am dat seama că trebuie să scriu neapărat despre ele şi, mai ales, împreună. Deşi sunt foarte diferite, toate trei produc aceeaşi impresie şi vorbesc, în fond, despre acelaşi lucru.

## Eleganţa discreţiei

ANCA PEDVIS nu este un nume tocmai cunoscut. După debutul cu poezie în 1967 în *Contemporanul* cu o prezentare de Geo Dumitrescu, îşi începe cariera de pictor, iar în 1984 emigrează în Statele Unite. Abia după 1993 îi mai apar grupaje de poezii în *Adevărul literar şi artistic* şi în *România literară*, urmate de debutul în volum cu *Un imperceptibil miros de Socrate* (Cartea Românească, 1997).

*Tirada de pe Muntele Placid*, este un volum bilingv, însoţit de desene proprii, foarte elegant grafic, de altfel. Poezia pe care o scrie Anca Pedvis este un neomodernism cuminte, cu motivele binecunoscute ale îngerilor, dragostei, singurătăţii, deznădejdii, trecutului ş.cl., dar dacă tot e postmodernismul îngăduitor cu literatura retro, sunt multe motive pentru care aceste poeme merită citite. Deşi se înscrie într-o tradiţie foarte bogată, aş putea spune chiar strivitoare, spiritul rafinat şi prezenţa delicată a Ancăi Pedvis conferă multă eleganţă versurilor care reuşesc să se sustragă locurilor comune şi lasă impresia unei prospeţimi datorate probabil, unei atente şi îndelungate elaborări. Senzoriale, feminine, cu delicate mişcări interioare, poemele surprind savoarea lentorii, a unei retrageri deliberate în percepţie, în fine înregistrări: „În imperiul tăcerii/ suntem cu toţii egali. / Sunt soră de tăcere cu scaunele,/ cu lampa, cu biroul, masiv ca un bivol, dormitând/ pe picioarele-i subţiri,/ cu copite de alamă... [...] Sub tic-tac-ul ceasului – maniacal –/ papilele-mi auditive vibrează, ca un recif de coral.../ La geamătul artriticei noptiere,/ păianjenii se chircesc,/ cu prăzi cu tot, în unghere.../ Plutele papucilor tăi/ se-aud vâslind/ în camera vecină./ Apoi comutatorul./ Apoi explozia luminii,/ izbindu-ţi-se de retină..." (*Tăcere*)

Majoritatea poemelor sunt statice, iar eu-l poetic surprinde stările cu mult rafinament plătind un binemeritat tribut ochiului de grafician. Cum spuneam, deşi la nivel de idee nu avem de-a face cu revelaţii, se pot reţine numeroase imagini, iar versuri splendide se găsesc aproape în fiecare poem. O carte plăcută ochiului şi poeme care păstrează emoţia şi eleganţa unei discreţii cu care nu prea suntem obişnuiţi şi cu care e aşa plăcut să te răsfeţi din când în când!

Anca Pedvis, *Tirada de pe Muntele Placid/The Mount Placid tirade*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2003, 150 p.

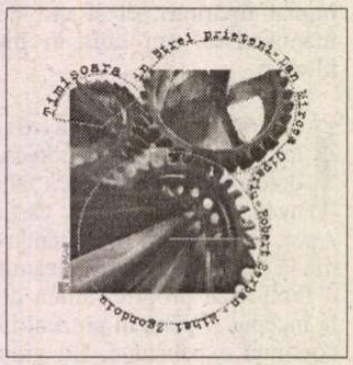
## Oraşul şi prietenii

DE LA CEA mai elegantă editură de poezie vine o la fel de elegantă carte cu trei autori-prieteni, o carte închinată Timişoarei. Un tânăr şi talentat grafician (excelent pentru a ilustra cărţi de poezie contemporană), Mihai Zgondoiu, şi doi poeţi, Dan Mircea Cipariu şi Robert Şerban, s-au adunat şi au alcătuit o carte neconvenţională, mai mult decât interesantă, scrisă cu umor şi inteligenţă, în care splendidele colaje ale graficianului concurează şi oglindesc *amical* versurile poeţilor.

Poemele lui Dan Mircea Cipariu respiră exuberantul aer ludic optzecist şi surprind cu vitalitate, dar şi cu oarecare nostalgie, personaje cunoscute, străzi, galerii de artă ce compun indistinct imaginea fragmentar-poetică a unei Timişoare seducătoare, feminine uneori, alteori uşor mitizate: „în ochii lor vedeam/ ultimii scribi omorând din cuvinte/ regii şi nimfele trecând peste Bega direct în/ cetatea Efes // pe sub Banatul mişcător ca hazardul/ treceau bărbaţii/ cu inima pe tăviţe de iluzii şi de argint/ cu ideea absolută de a fi răpuşi/ înainte de a-şi dori/ săgeata Dianei/ înainte ca leii şi racii/ să le devore (sic!) ficatul". (*trecând peste Bega direct în cetatea Efes*)

Robert Şerban scrie într-un ton mai serios şi mai grav, neliniştit, jonglând paradoxuri pe linia incertă dintre text şi viaţă, alternând metafora drumului, a călătoriei cu cea a casei şi izbutind, în acest sens, un mic şi foarte frumos poem aproape suprarealist: „Întinzi o pânză/ o prinzi în cuie pe rama înaltă/ dar înainte de a-ţi alege/ pensula cu păr de cal/ deschizi fereastra/ prin ea năvăleşte ca un celt/ vântul/ şi izbeşte cu furie pânza/ care se umflă se umflă se umflă/ până când casa se urneşte din loc/ şi despică în două pământul". (*un posibil tablou de Werner*)

De altfel, multe texte foarte bune la Robert Şerban şi nu e exclus ca poemele să nu fi fost scrise special pentru acest amical proiect timişorean. Oricum, cele două voci în uşoară antinomie de ton surprind şi inventează fermecător oraşul încoronat imediat drept supra-personajul cărţii. Iar dacă într-adevăr „scrisul e o plăcere împărtăşită", cum spune Florin Iaru, aproape toate poemele sunt dedicate prietenilor, strecuraţi şi ei, astfel, pe furiş în această tonifiantă carte.




Dan Mircea Cipariu, Robert Şerban, Mihai Zgondoiu, *Timişoara în trei prieteni*, cu două desene de Suzana Fântânariu, cu o pre/postfaţă de Şerban Foarţă & „trei cavaleri şi o frumoasă zi de poezie bună" de Florin Iaru, Ed. Brumar, Timişoara, 2003, 84 p.

## Export de lux

ÎN SEPTEMBRIE anul trecut, revista franceză *Poésie* a dedicat un număr întreg poeziei româneşti, având ca redactor invitat pe Magda Cârneci care şi semnează un pertinent şi lămuritor *Avant-propos:* „Territoire d'un orphisme archaïque que rémanent, comme un pouls, où le sang spirituel chrétien orthodoxe a marqué de façon indélébile les moeurs, les coutumes, où une modernité tardive a créé des génies culturels mélangés à des monstruosités socials, l'espace poétique roumain est aussi contradictoire que la culture dont il émane."

Revista cuprinde trei secţiuni: *Figures de la modernité* adună traduceri din Paul Celan, Gellu Naum, Dimov, Doinaş, Nichita, Mazilescu şi Daniel Turcea, precum şi o scurtă introducere în modernismul şi neomodernismul românesc, semnată de Mircea A. Diaconu. *Figures contemporaines*, care se deschide cu un concis şi aplicat (foarte reuşit, de altfel) studiu teoretic al lui Gheorghe Crăciun, intitulat *La transitivité poétique et la fascination de l'immédiat*, însumează nu mai puţin de 25 remarcabili poeţi, din patru generaţii diferite, de la Ileana Mălăncioiu, Nora Iuga şi Mircea Dinescu, trecând prin Mircea Cărtărescu şi Mariana Marin şi ajungând la Simona Popescu, Ioan Es. Pop şi Ioana Nicolae. *Les poètes roumains en France*, Maria Maïlat, Dinu Flămând, Horia Bădescu, Sebastian Reichmann şi... Basarab Nicolescu, închid rotund această antologie. Grupajele de poeme sunt însoţite de fotografia autorilor şi scurte prezentări la obiect, iar traducerile sunt realizate de traducători români (Letiţia Ilea, Sanda Stolojan, Anca Vasiliu ş.a) sau francezi (Odile Serre, Alain Paruit, Fabrice Lehoux ş.a.), dar şi de autorii înşişi atunci când poemele nu sunt scrise direct în franceză cum este acest *%* al lui Şerban Foarţă: „Allô à l'eau,/ allô liquide/ à l'eau livide,/ eau sans halo,/ eau pâle & veule/ que seule allume/ la lune/ d'opale;/ allô à l'eau,/ à l'eau sans fond/ qui ne répond/ qu'a H2O." Revista este ilustrată cu splendide fotografii de epocă (unele aparţinând chiar celebrului Iosif Berman) şi cu picturi de Gheorghe Rasovszki. O antologie de lux, realizată profesionist (datorată şi Magdei Cârneci), cu care merită să ieşi în lume!

"Dar ce uneşte aceste cărţi atât de diferite totuşi? O spune foarte bine Florin Iaru în pre/postfaţa *Timişoarei în trei prieteni:* „Dacă poezia nu e frumoasă, dacă nu are şarm şi eleganţă, chiar atunci când străbate teritorii întunecate, nu e poezie." De luat aminte! ■

*Poésie* nr. 98/ septembrie 2003, Théâtre Molière/ Maison de la Poésie, Paris, 144 p.

EDITURA VREMEA

WWW. edituravremea.ro

tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

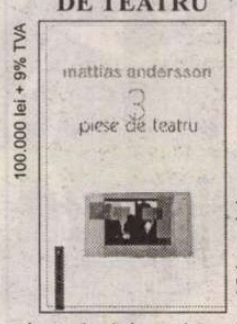
*Editura Vremea* are plăcerea să vă recomande două volume suedeze din colecţia **AUTORI STRĂINI**, în tălmăcirea talentatei traducătoare Carmen Vioreanu:

**Jonas Gardell**
**COPILĂRIA UNUI COMIC**

170.000 lei + 9% TVA
272 pagini

Apăsare dureroasă şi amuzament excepţional (*Aftonbladet*)
Un roman irezistibil (*Nya Wermlandstidningen*)

**Mattias Andersson**
**3 PIESE DE TEATRU**




100.000 lei + 9% TVA
184 pagini

Important dramaturg şi regizor suedez, Andersson este un maestru al analizei psihologiei tinerilor de azi.

## lecturi la zi

**de Tudorel Urian**

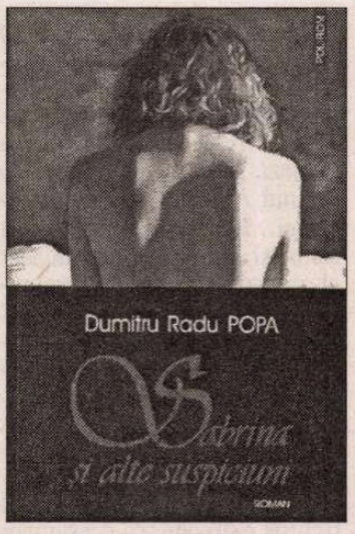
# Proza de laborator

STABILIT, din anul 1986, în Statele Unite ale Americii, în prezent profesor la celebra New York University, Dumitru Radu Popa este un exemplu reuşit de reinserţie a unui scriitor din diaspora în viaţa literară românească. După 1989 a revenit de câteva ori în ţară cu prilejul tîrgurilor de carte şi al colocviilor cu scriitorii din diaspora organizate de Uniunea Scriitorilor, a publicat mai multe cărţi de proză, excelent primite de critica literară, la prestigioase edituri din România, a luat parte la marile dezbateri de idei prin intermediul articolelor scrise pentru marile cotidiene şi cele mai importante reviste literare. Pe scurt, a devenit o prezenţă activă, un scriitor perfect integrat în peisajul literar şi cultural românesc.

Dubla experienţă română şi americană este determinantă pentru scrisul lui Dumitru Radu Popa. Toate prozele sale, fie că este vorba de povestiri sau roman, sunt nişte produse de laborator. Asemenea unui cercetător chimist, autorul combină, cu răbdare şi curiozitate substanţele aflate în diverse eprubete, rezultatul fiind cel mai adesea o proză de mare originalitate şi prospeţime. Totul în proza lui Dumitru Radu Popa se află sub semnul metisajului. În povestirea *Panic Syndrome!* (din volumul omonim apărut la Editura Univers în anul 1997, cel mai bun produs literar de pînă acum al scriitorului), lumea snoabă, sclifosită, pedantă, preţioasă a psihiatrilor americani se confruntă cu lumea lui Caragiale care, prin cîteva vorbe („moft", „fandacsie") a definit mai bine decît toate tratatele ştiinţifice simptomele principalelor boli psihice ale omului contemporan. Discuţia dintre un *shrink* şi un cititor temeinic al operei lui Caragiale devine una de la specialist la specialist, poate chiar cu un avantaj pentru cel din urmă.

Confruntarea dintre cultura europeană tradiţională şi pragmatismul american stă şi la baza cărţii *Traversînd Washington Square* (carte impropriu numită roman, Editura Cartea Românească, 1999). Personajele lui Dumitru Radu Popa trăiesc în lumi paralele. Întreaga educaţie dobîndită în familie şi în anii de şcoală, modul lor de a privi şi interpreta lumea ajung să fie contrazise de o realitate culturală nouă ale cărei mecanisme se dezvăluie lent, din detalii aparent lipsite de importanţă. Principala problemă a europenilor ajunşi în Statele Unite este una de comunicare, de adaptare culturală şi comportamentală. Cel puţin în proza lui Dumitru Radu Popa, ei reuşesc pînă la urmă să înţeleagă şi să se adapteze la rigorile vieţii culturale, dar au probleme reale în a propune şi a explica eficient marile modele clasice ale culturii europene. Este, s-ar putea spune, versiunea *soft* a ceea ce Samuel Huntington numeşte *The Clash of Civilizations*. Cu deosebirea esenţială că, la scriitorul român ciocnirea dintre civilizaţii nu este de natură conflictuală ci are efecte mai degrabă comice şi, în mod evident, benefice pentru ambele părţi la nivelul cunoaşterii. Într-un final, pînă şi hîtrul nenea Iancu ar putea ajunge referinţă de bază în tratatele de psihiatrie americane. E drept însă, doar ideile sale, nu şi numele, pentru că *background*-ul său ştiinţific şi ţara din care provine nu dau bine la bibliografie.

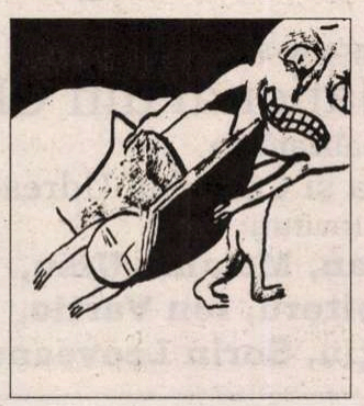
UN PRODUS de laborator este şi *Sabrina şi alte suspiciuni*, cel mai recent roman al lui Dumitru Radu Popa. Firesţe, problema românilor sosiţi în Statele Unite, pentru a începe o viaţă nouă, nu lipseşte nici aici. Iar viaţa lor în America este chiar nouă pentru că cei doi foşti lucrători ai Securităţii devin în ţara tuturor posibilităţilor ucigaşi plătiţi. Ca toate personajele lui Dumitru Radu Popa, ei trăiesc în două lumi paralele. Pe de o parte, în relaţiile dintre ei se păstrează ceva din naturaleţea şi umanul relaţiilor de acasă, cu mici alunecări în sentimental, pe de altă parte însă ei se adaptează la noua lor situaţie, devenind ucigaşii cinici, profesionişti, aşa cum apar ei în filmele americane. Nu lipsesc nici descinderile în lumea psihiatrilor americani (mulţi dintre ei de origine europeană şi chiar est-europeană), laitmotiv al prozei lui Dumitru Radu Popa, în ale cărei ierarhii neştiute întotdeauna peştele cel mare îl înghite pe cel mic. Dar lucrurile nu se opresc aici. *Sabrina şi alte suspiciuni* este un melanj scos parcă dintr-un malaxor prin care au trecut diverse tipuri de proză, inclusiv




Dumitru Radu Popa, *Sabrina şi alte suspiciuni*, Ed. Polirom, Iaşi, 2004, 226 pag.

toate scrierile anterioare ale lui Dumitru Radu Popa.

Ce este această carte bizară? Roman de călătorie, roman poliţist, roman de dragoste, *pulp fiction*, carte de vacanţă, proză fantastică, inginerie metatextuală, parodie? Cîte ceva din toate, iar rezultatul este unul paradoxal: o carte aparent lejeră, care nu pune nici un fel de probleme de lectură la nivelul fragmentului, dar care devine foarte greu de înţeles şi comentat din perspectiva întregului. Este genul de carte care nu se dezvăluie de la prima lectură (cititorul este tentat să aplice grile de lectură în funcţie de pistele false, trasate cu mărinimie de autor) şi ale cărei înţelesuri se dezvăluie treptat, cu fiecare recitire. La prima vedere există în acest roman trei planuri diferite care nu par a avea nimic în comun. Bob şi Meg formează o familie americană tipică aflată, după 21 de ani de mariaj, în situaţia de a face o mereu amînată călătorie de vis. Munteanu şi Mugurel, formează alt cuplu, cel al foştilor angajaţi ai Securităţii ajunşi în Statele Unite unde se transformă în ucigaşi plătiţi şi încearcă să construiască o reţea mafiotă cu ajutorul vechilor agenţi rămaşi din vremea războiului rece. În sfîrşit, cei doi psihiatri, Marele K. şi Sexton Charles, se află, împreună cu clientela lor (inclusiv Sabrina) la hotarul dintre viaţă şi vis, dintre existenţa cotidiană şi starea de hipnoză. Fiecăruia dintre cele trei planuri îi corespunde o tehnică narativă specifică, fapt ce le transformă în trei micro-romane cu o evoluţie cvasi-independentă. Chiar dacă la un moment dat se produc interferenţe (cei doi români trec şi prin cabinetul Marelui K, iar misiunea lor se dovedeşte în final a fi cea de a-i asasina pe Bob şi Meg – unul a fost plătit de Meg să-l ucidă pe Bob, celălalt de Bob să o elimine pe Meg – cele trei acţiuni pot fi citite şi ca trei romane de sine stătătoare.



ROMANUL călătoriei celor doi soţi, Meg şi Bob, este scris după tehnica *mise en abîme*. În timp ce soţul ei conduce maşina, Meg citeşte şi comentează cu voce tare pagini din romanul a cărui eroină este şi care este scris de un autor originar din România. Procedeul nu este nou de la John Gardner încoace, dar el îi permite autorului să anticipeze prin intermediul personajului unele dintre perplexităţile cititorilor săi: „...Cum ai spus că-i zice cărţii ăsteia atît de speciale? Meg ignoră sarcasmul: - N-am spus... În traducere sună aşa: *Sabrina and other good suspicions,* dar titlul nu cred să aibă prea mare importanţă, pînă acum nici n-a fost vorba despre cineva pe nume Sabrina, ci doar de nişte agenţi şi – o să te cruceşti, nu altceva! – despre un cuplu exact ca noi, care se pregăteşte să facă o călătorie... Însă eu cred că o să cam sar pasajele alea." (p. 54) Mai mult decît atît, autorul intervine la rîndul său şi intră în dialog cu virtualii cititori ai cărţii. El anticipează astfel posibilele reacţii în faţa acestui produs insolit, dar asemenea vechilor cronicari îşi anunţă şi intenţia de a duce truda pînă la capăt, indiferent de obstacolele ce se pot ivi în calea sa: „E scrisă în româneşte, dar bate cîmpii aiurea, despre un cuplu de americani care se pregătesc să plece în vacanţă, iar cînd e vorba de români îi arată mai degrabă ca pe nişte neisprăviţi. (...) Voi continua această povestire în acelaşi stil, convins că toate amănuntele acestea disparate se vor lega la un moment dat în ceva demn de luare-aminte – şi despre care eu însumi, în clipa în care citiţi aceste rînduri s-ar putea să nu am habar" (pp. 30-31).

AVENTURA celor doi foşti securişti din generaţii diferite pe pămînt american are un aer de *pulp fiction*. În relatarea aventurii lor nu mai este loc pentru consideraţii metatextuale, totul sugerează o eficienţă oarecum blazată în ale crimei. A ucide a devenit pentru ei o meserie de rutină. În plus, cititorii constanţi ai prozei lui Dumitru Radu Popa vor avea surpriza să se întîlnească aici şi cu unele dintre personajele precedentei sale cărţi, *La revoluţia română*, precum pitorescul *Ceaicopschi*.

În sfîrşit, povestea propriuzisă a Sabrinei şi tot ceea ce se întîmplă în zona cabinetelor psihiatrice glisează spre fantastic, face parte dintr-o lume la limita oniricului şi a hipnozei, unde contururile se tulbură, iar faptele ies din zona confortabilă a raţionalului. Este lesne de înţeles că în ţesătura narativă a fiecăruia dintre cele trei micromane intră de asemenea mai multe elemente – unele disparate. Totul seamănă cu un imens puzzle, uşor de construit, al cărui desen este recognoscibil din piesele componente, dar care, o dată încheiat este întors cu faţa în jos. Situaţie în care desenul său devine mult mai greu de ghicit pentru cineva care nu a participat la construirea lui iniţială.

COMBINAŢIE de sofisticărie narativă şi lejeritate stilistică, niciodată comode pentru cei care doresc să le afle toate înţelesurile, cărţile de proză ale lui Dumitru Radu Popa (fie ele volume de povestiri, romane sau pseudoromane) sînt nişte incitante şarade epice, pretext pentru subtile dezbateri între specialişti, dar şi o lectură plăcută pentru cei care obişnuiesc să citească o carte în metrou, pe drumul zilnic dintre birou şi casă. ■

## lecturi la zi

de Cătălin Constantin

# Despre cerşetorul de cafea

EDITURA Aula publică, în cadrul colecţiei Canon, o monografie despre Emil Brumaru scrisă de Rodica Ilie, asistent la Facultatea de Litere a Universităţii din Braşov. O să încep prezentarea cărţii cu o afirmaţie în sine banală: rolul unei monografii dedicate unui scriitor contemporan e acela de a aduna şi confirma lucruri deja spuse de critică, lucruri îndeobşte cunoscute şi recunoscute de toată lumea; rolul unei monogarfii despre un scriitor contemporan e acela de a spune, cît mai clar cu putinţă, care e locul scriitorului de care se ocupă în cadrul canonului literar al momentului. Acesta rămîne de altfel şi criteriul esenţial după care trebuie judecată reuşita unui demers de acest tip. Constat totuşi – şi îmi asum riscurile unei atari generalizări – că cea mai mare parte a monogafiilor publicate astăzi se tem să calce pe urme deja călcate, se tem să spună lucruri „banale" şi caută, cu orice preţ, adesea în chip declarat, re-interpretarea. De parcă ţelul final al autorului monografiei ar fi

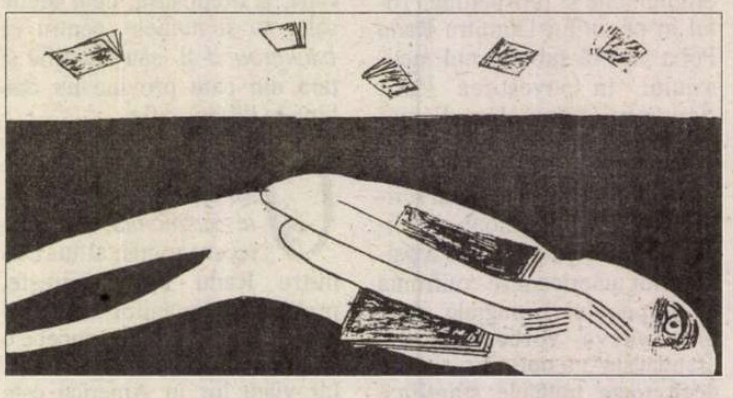
Rodica Ilie, *Emil Brumaru*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Ed. Aula, Braşov, 2003, 110 p.

acela de a se aduce pe sine în prim-plan, cu noutatea lecturii pe care el a propus-o. Monografia e totuşi o carte tehnică şi aceasta e calitatea ei primă. Iar paradoxul face adesea ca reafirmarea unor verdicte critice mai vechi să sugereze noi căi de lectură.

Voi spune prin urmare că monografia semnată de Rodica Ilie e o monografie reuşită. O carte bine gîndită, bine structurată, o monografie care, în ciuda numărului redus de pagini, e ceea ce trebuie să fie. Autoarea îl aşază pe Emil Brumaru sub semnul Arcadiei şi al contrautopiei. Brumaru recuperează ironic şi autoironic – semn acut al modernismului şi postmodernismului – un construct imaginar considerat anacronic: modelul idilic. „Emil Brumaru – spune Rodica Ilie – împacă, prin aderarea la grupul oniric, modelul idilic cu cel utopic, reprezentarea idilismului în poemele sale este una conştient şi riguros cultivată, ca o asumare livrescă a acestui construct imaginar". Constatare mai veche a criticii, dar pe care Rodica Ilie o duce într-un anume sens pînă la capăt în primul capitol al cărţii. Excelent scris şi cît se poate de convingător, eseul care deschide monografia, *Arcadie şi contrautopie*, pune în joc cele mai noi instrumente ale teoriei literare. Autoarea construieşte o miniaturală istorie a modelului idilic în literatura română şi trasează portretul poetului Emil Brumaru, nuanţînd mai vechea constatare, clasicizată aş îndrăzni să spun, potrivit căreia centrul poeziei sale e bucătăria. Interesantă e şi analiza formelor pe care le îmbracă sexualitatea în poezia brumariană, subtile sînt aprecierile la adresa destructurării eului arcadic.

CEL DE-AL DOILEA capitol e o prezentare a operei lui Emil Brumaru, urmînd cronologia volumelor, de la debutul din 1970 şi pînă la *Dintr-o scorbură de morcov*, ultimul volum, publicat în 1998. Şi aici, Rodica Ilie îşi începe discursul fără teama afirmaţiilor simple – „Pentru Brumaru volumul debutului se constituie în emblema stilistică, redundantă chiar în cărţile sale următoare" – pentru a ajunge la nuanţări şi lecturi personale. Cel de-al treilea capitol al cărţii propune două texte teoretice ale lui Emil Brumaru. O surpriză – se ştie, poetul nu a scris niciodată aşa ceva. E vorba, de fapt, despre un mai vechi interviu „pe tema corpului uman", realizat de Marius Oprea şi publicat în *Convorbiri literare*. Al doilea text teoretic –intitulat *Mă lasă rece teoria (şi nici nu pot să o fac)* – e alcătuit dintr-o selecţie a răspunsurilor primite de Rodica Ilie la întrebările pe care, în timp ce lucra la această carte i le-a adresat pe *mail* lui Emil Brumaru. Întrebări despre felul în care se naşte poezia sa, despre relaţia cu cititorul... la care sublimul cerşetor de cafea refuză să răspundă. Paradoxul, constată Rodica Ilie, e faptul că răspunsurile lui Brumaru au alcătuit o artă poetică în toată regula. Închei cu un fragment din această artă poetică involuntară (nu înainte de a nota în paranteză că monografia include încă două scurte capitole, o antologie de poezie comentată şi fragmente critice despre poezia lui Brumaru).

„Acum, cînd nu prea scriu, mă jenez să vorbesc de întîmplări trecute. Scriam de ruşine că nu fac nimic, că mă îmbăt, că viaţa trece, că iubita nu mă iubeşte, ba mă mai şi înşeală cu corpul ăla al ei formidabil, un fel de maşină de orgasme chiuite pe paturi, pe mese, pe podele, prin lifturi etc., scriam fiindcă vedeam deodată lumina, lumina ce m-a chinuit mereu... o vedeam în aer, pe pereţi, o puteam, cred, jupui, dar mă abţineam... iubeam obiecte simple, o cană, o cărămidă, doream să le scriu lor, să le fac să înţeleagă, să mă iubească şi ele pe mine; femeile înşeală săracele, n-au ce face, aşa sunt ele făcute, dar o fîntînă te poate iubi statornic... mai ştii?" ■



RADIO ROMÂNIA CULTURAL

**Joi, 1 aprilie, de la ora 21:00,**
Teatrul Naţional Radiofonic
Vă prezintă în seria de emisiuni

**Carul lui Tespis**

o monografie artistică a
Teatrului Naţional din Cluj
realizată de
Crenguţa Manea şi Cezarina Udrescu.
Invitaţi:
**Silvia Ghelan, Melania Ursu,**
**Roxana Croitoru, Ion Vartic,**
**Mihai Măniuţiu, Sorin Leoveanu**

| | MHz | kHz |
|---|---|---|
| Arad | 106,8 | |
| Bucureşti | 104,1 | 603 |
| Bacău | 103,1 | |
| Baia Mare | 100,1 | |
| Braşov | 105 | |
| Constanţa | | 1314 |
| Craiova | 101,1 | |
| Deva | 105 | |
| Focşani | 102,8 | |
| Iaşi | 103,1 | |
| Oradea | 96,1 | |
| P. Neamţ | 103,1 | |
| Ploieşti | 104,1 | 603 |
| Rm. Vâlcea | 102,5 | |
| Satu Mare | 96,1 | |
| Sibiu | 66,44 | 1404 |
| Suceava | 101,6 | |
| Tg. Jiu | 89,5 | |
| Tulcea | 105,4 | 1530 |
| Zalău | 105 | |

**lecturi la zi**

# Întâlnirea cu sine

AUREL SASU (n. 1943, în Darda de Sus, jud. Alba), a urmat Facultatea de Filologie la Cluj, după absolvirea căreia a lucrat la Institutul de Lingvistică şi Istorie literară din Cluj, publicând singur sau în colaborare monografii, studii şi eseuri, antologii şi ediţii care au devenit, unele, de referinţă în istoria literaturii române. Lista lor e prea lungă şi ar lua mult spaţiu dacă le-am înşira aici. A fost unul din apropiaţii Profesorului Mircea Zaciu, alături de Marian Papahagi. La îndemnul Profesorului au început prin anii '80 o operă de proporţii haşdeiene, *Dicţionarul scriitorilor români.* În anii dictaturii au reuşit să publice numai un compendiu al acestuia, un mic dicţionar, operă pregătitoare pentru marele dicţionar al scriitorilor români, din care apar primele volume abia după 1990. Din păcate Mircea Zaciu şi Marian Papahagi au trecut la cele veşnice înainte de a-şi vedea finalizat proiectatul dicţionar, aşa că opera colectivă a fost coordonată în continuare de Aurel Sasu, ultimul mohican al acestei temerare întreprinderi. Pentru cine cunoaşte activitatea literară (cu dominantă istorico-literară) a lui Aurel Sasu, această carte ar putea fi o surpriză. Pentru înţelegerea ei, adaug că după 1990, Aurel Sasu a făcut mai multe stagii

Aurel Sasu, *Breviter,* Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004.

de profesorat în S.U.A., iar în ultimii ani a devenit şi profesor la Universitatea clujeană. Titlul cărţii – *Breviter* – adverb latinesc - însemnând "pe scurt" – sugerează specificul paginilor adunate în acest volum: unele par notaţii de jurnal, altele meditaţii creştine sau existenţiale, unele par fragmente desprinse din prelegerile rostite în faţa studenţilor, altele satire la adresa unor manifestări megalomane ale unor inşi ce-şi uită cu totul trecutul, şi în sfârşit unele, cele mai frumoase sunt adevărate poeme în proză. Acestea, de bună seamă, vor surprinde plăcut, chiar pe cei care au citit cărţile de până acum ale lui Aurel Sasu. Să exemplificăm. Autorul vorbeşte adesea studenţilor de violenţa (nu numai de limbaj) a românilor de după 1989, despre degradarea civic-morală a unui popor ce se laudă cu un creştinism chiar al etnogenezei sale; într-o călătorie cu trenul paginile par o schiţă caragialescă) observă obedienta linguşire a unor români faţă de străini, faţă de tot ce înseamnă occident; la un simpozion din New York – unde se prezenta Dicţionarul Scriitorilor Români, Aurora Cornu, acum stabilită de mulţi ani în Occident, dispreţuieşte în limbaj violent literatura României de după al doilea Război Mondial, uitându-şi propriile-i scrieri realist-socialiste; tragedia poporului american din 11 septembrie 2001 este evocată prin reproducerea unui "psalm" trist, afişat într-o expoziţie comemorativă de la Grand Central. Nimeni n-a scris pagini mai emoţionante despre singurătatea Profesorului Zaciu: "L-am văzut adeseori pe Mircea Zaciu în zile sfâşietor de triste. Era, în acele momente, atât de departe de oameni şi atât de străin lumii în care i-a fost dat să respire încât nu-i mai ajungea cerul dinspre sud pentru refugiu. Deschidea primăvara uşa balconului şi privea ramurile înflorite ale vişinului ca pe un miracol al începutului de lume. Atunci petreceam împreună clipe multe fără să vorbim" (v. *Cât de singur e un om singur?*) Un adevărat poem în proză este *Pe câmpiile uitării,* despre moartea părinţilor, pagini comparabile cu ale lui Zaharia Stancu din *Ce mult te-am iubit* sau ale lui Marin Preda despre *Bătrâna ţărancă.*

*Breviter*-ul lui Aurel Sasu îl exprimă pe reputatul critic şi istoric literar în tentativa de a se întâlni cu sine însuşi.

**Ion Buzaşi**

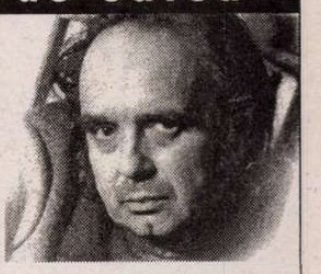
**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

*ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION*
Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volues set
Macmillan Reference, 2003
Harcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

*Encyclopedia of Science and Religion* analizează toate aspectele dialogului dintre ştiinţă şi religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera ştiinţelor umaniste, dar şi în domeniul tehnologiei şi al ştiinţelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiţi clarifică multe dintre controversele acestui dialog Ştiinţă-Religie.

**cerşetorul de cafea**



**de Emil Brumaru**

# Şi trece, trece, trece timpul ca o trăsurică...

*Stimate domnule Lucian Raicu,*

IERI, dus de-o întîmplare, m-am trezit bînd pe la 11 dimineaţa şi nu am mai terminat decît pe la 10 seara! Întîmplarea se numeşte tînărul poet Nichita Danilov care, printre altele, îl citise pe Dostoievski. Prilej de lungi şi cam porcoase comentarii privind-o pe Nastasia Filippovna, pe Gruşenka etc... Notez toată chestia, fiindcă, întrebîndu-l ce-i place mai mult din bătrînul Dosto, mi-a răspuns: visul unchiului Stepancikovo şi locuitorii săi! Şi mi-am amintit că şi dumneavoastră preferaţi acest scurt roman, pe incomparabilul Foma Fomici. Voi reciti cartea!

*

Acum cîteva zile, la radio, aud pe cineva, un moşneguţ, că scrie multe scrisori, chiar de patru pagini, şi că ştie că epistolele sale au valoare "*estetistică*"! Cred că era o emisiune de duminică, "ora satelor" sau aşa ceva! Oricum, sper ca şi scrisorile mele, chiar dacă doar de două pagini, să aibă o valoare *estetistică*!! Îmi place la nebunie cuvîntul acesta: *estetistică*!

*

De fapt, ieri cred că nu aş fi băut dacă nu aş fi văzut în librării volumul acela scos de Academie în care-s trecut la debutanţi! Aveam 50 de lei pregătiţi şi deodată, mi-am zis că mai bine-i dau pe votcă decît pe bîzdîgania respectivă. Numai că, acum, doresc s-o cumpăr iar! Ciudat, pînă şi data naşterii e greşită! Textul lui Mecu (!!!) nu l-am citit. Preferam să fi explodat şi eu liric, ce naiba!

*

Mult prea trist sînt în ultima vreme ca să pot zburda, cum mi-ar place, printre citate. Postul Tamarei Nikolaevna e absolut iluzoriu. Deocamdată s-a internat. Dar asta cît se poate?-Iar a face o întrerupere înseamnă lipsa totală de bani, amînarea definitivatului etc. Cam mahmur, azi, stau şi mă gîndesc că toată zbaterea mea pe la fel de fel de oameni (e vorba de scriitorii de aici, de la reviste, de la consiliu, de la asociaţia din Iaşi: M. Radu Iacoban) e penibilă şi inutilă. Şi, vrînd-nevrînd, trebuie s-o continui pînă la epuizare. O pilă, astami trebuie, o pilă!!!

*

Mi-am luat pînă la urmă cartea cu pricina. Nicolae Mecu (!!!) se ocupă numai de trei autori: Mihu Dragomir, Tiberiu Utan şi de mine! Cam scurtă colaborarea lui! Textul e normal, aşezarea nasoală, cum v-am mai zis. Dar să fiu mulţumit că n-a ieşit mai rău!

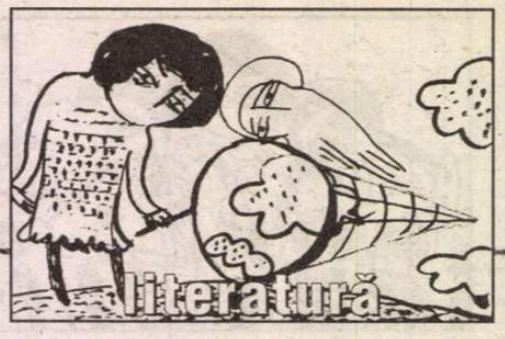
*

Termin scrisoarea după masă, în veşnica lumină albă de la ora patru spre cinci, cu vîntul rece intrîndu-mi pe fereastra deschisă. Aş bea şi n-aş bea o cafea. La prînz am dus nişte versuri de-ale Tamarei Nikolaevna la *Cronica.* Aş dori foarte mult, agăţîndu-mă de cererea dumneavoastră graţioasă de-a vă da versuri pentru R.L., să vă trimit de-ale Tamarei. Ea a mai publicat demult, vreo trei poezii în R.L. Şi pe ea ar ajuta-o în mod real. Cu mine s-a cam terminat distracţia! N-o să vă supăraţi deci, dacă, într-o bună zi, vă veţi trezi c-un teanc tamarian. Mi-ar ajuta mie în primul rînd! Treaba nu-i chiar de domeniul fanteziei!

*

O, dac-aţi şti cît de sătul sînt de alergătura mea bezmetică de la unul la altul. Şi trece, trece, trece timpul ca o trăsurică...

Cu stimă şi afecţiune,
Emil Brumaru
12-IX-980




# Miruna Vlada

## Metamorfoza copilului libidinos

voi ştiaţi, nu, că noaptea trece câte-un gândac
prin farfuriile noastre mai trece unul şi
*prin apa cu care ne spălăm dimineaţa pe faţă*
dar să nu vă fie scârbă un copil bolnav
când începe să fie sincer poate spune
multe prostii de pildă orgasmul tău
plin de alcool voi ştiaţi, nu, că noaptea
mai trece câte-un gândac şi peste trupurile
noastre în stare de şoc ne mai gâdilă
cu picioruşele lui pe piept putem doar
să-i replicăm printr-un strănut de asta
să vă fie scârbă nu de gândac du-te
în Germania învârtindu-te şi îmi aduc
aminte ca şi cum aş merge la furat
de orgasmul tău colcăind a cărţi şi
de dragostea ta pentru o bibliotecară
totul se leagă *şi eu trec noaptea peste*
*anumite lucruri din casă* şi nu de asta
trebuie să vă fie scârbă *avem toţi*
*lichide asemănătoare* întoarce-te din Germania
zburând da ştii că ador zborul tău şchiop
de Vladă tare foarte rar se întâmplă
ca gândacii să ne muşte din pâine dar
dacă o fac au gurile atât de rotunde
încât *pâinea devine dulce şi udă* de
mâinile care trec inerte noaptea peste
mine mi-e scârbă nu de gândacul
huiduit de familie care ne scoate la o
formidabilă cafea printre atâtea rânduri
încolăcite nimeni n-o să citească dacă
mai spun te iubesc *şi când un copil*
*e lăsat să spună multe el spune nu se joacă*
şi nu e nimeni mai puternic pentru
a-l cenzura vocea copilului sincer
în stare să disece gândaci sau cel puţin
să le ordone ca 2-3 minute să nu mai treacă
noaptea chiar şi 2-3 ani peste toţi cu atâta
sfidare *credeţi că e de râs când cineva te numeşte*
*anticopil?* ochii tăi beliţi Miruno de visătoare
a secolului trecut înspăimântă berbecii
târăsc piciorul drept după mine ca o
geantă plină de cărţi citite sau
scrise în limbi prea străine nu mă
interesează nici dacă intri nici dacă ieşi
atâta timp cât ai fundul gol sper că
auziţi cu toţii ce spun fundurile goale
căci le învaţă noaptea gândacii un cântecel
*puterea ta de a mă bate ştii că e în pumnii mei*
*forţa înjurăturii mele ştii că e în gâtlejul tău*
*sărutul e doar un schimb de impresii*
ador oamenii veniţi de pe alte planete
îmi place aerul fiecăruia pervertindu-l
pe-al celuilalt şi nimeni nu va observa
dacă spun acum că nu mă mai întorc
*pentru că te iubesc nu am imaginaţie*
te dai ca o nenorocită bărbaţilor nu prea
virili ştii că îi chemi ca o felie cu gem şi se
aşează în tine ca muştele toţi odată dacă
se poate gândacii soldăţei de noapte seamănă
mult cu perechile de părinţi harnici trecând
peste obstacole ca peste farfurii şi chiuvete
*cititorii sunt cei mai oropsiţi scriitori* iar
*scriitorii îi sug pe cititori* îmi doream să mergem
acasă la el într-un buncăr într-o gară
treptele să fie nişte ligheane soneria
un lanţ aurit de veceu care trage ploaia după el
noi pe tot parcursul cu gurile deschise
aşteptând răspunsul diabolic al întrebării
*mai e mult? când ajungem acasă, băieţică?*
după ce ne vom încarcera ne vom
scrijeli pe ziduri scrisori şi ne vom ţine de mână
şi ne vor da afară de nebuni ce suntem
*dar libertatea noastră va rămâne în celulă*
dumnezeu văzându-mă că nu pot să merg
mi-a mai dat o mână o mână nepăcătoasă
*o mână care nu pune mâna* necurioasă
picioarele mă duc greoi într-acolo aş fi în stare
să mor de oboseala zăpezii de pe umerii mei
dar mâna nu atinge nimic când scrie
nu atinge nimic la fel cum gândacul
ne traversează burta plată ca o hârtie
fără să simţim nimic *în jocul acesta*
*cineva sosește să plătească cioburile* mizeria
de sub unghie e curăţenia păcatului dacă nu
te mai trezeşti mâine măcar hai acum
ca să vedem cum e... *Miruna tu ai darul acesta*
*al spargerii care strică tot* fiindcă în
Germania îmi e aşteptat doar piciorul tu
poţi păstra aici bucata pe care o vrei din mine
fără jenă ce naiba că doar simulăm rânjind
am apucături degradante de a mă unge cu iubire
cu firele albe din bărbile taţilor mei unul din
caninii tăi de taur cald mi-a tăiat sângele în patru
dar n-a găsit... Ursus imită vocea tuturor
şi când e înspumat şi negru i se face foame de trupuri
şi noi credem că de fapt noi vorbim
vocea aceasta turnată în pahar ca un scris
descifrabil doar iniţiaţilor în ale sfârşitului
dumnezeu se propteşte şi El cu capul de masă
spune-mi "tu" ia-mă de pantaloni şi vom evolua
astfel cum din omide ies fluturi *dar şi*
*mierea se sărează cu timpul* nu va şti nimeni
ce vieţi creăm noi aici Fată-Frumoasă-din-Lacrimă
când copilului i se trânteşte uşa în nas şi
i se urlă că e drogat doar fiindcă e şi el mai aiurit
nu mai spune multe lucruri şi e nasol
fiindcă-i poate porni pe gândaci să colcăie
gândacii nu pot fi decât amanţi *şi la ei de fapt*
*scârbesc gesturile acelea disperate din amor*
*pentru care sunt dispuşi oricând să colcăie* nu altceva
am curajul de-a vă mirosi pe toţi în toate părţile
corpului *adulmec măselele prăzii care aş vrea*
*să mă vâneze* am curajul de a face copii cu străinii
într-o inexistenţă lucie am curajul de-a nu pune punct
şi de a trage linii în sus cu dinţii
*mă bag în cearşafuri ca în pantalonii lui*
trag capacul ca o lumină interzisă

## Căderea capului de pix

s-a produs o infiltraţie în tavan
din cauza ploilor
a ninsorii
sau în fine a resturilor menajere
şi chiar deasupra icoanelor
pluteşte o pată gri
din care cade tencuiala
mi-e teamă să nu se fi atins
vreunul din stâlpii tavanului
camera mea înseamnă tavan

am intrat într-o seară în casă
mama prăjea cartofi
dacă mă gândesc mai bine
o făcea mai liric decât de obicei
ce mai faci dragă
ce-ai mai făcut la şcoală
mai eşti încă cea mai bună
cu cine te-ai mai certat

fraţilor
în seara asta mă numesc Miruna Vlada

cum adică... aşa...
fără să ne ceri voie

dar chiar aşa
mă numesc Miruna Vlada fără să cer voie
nici mie nu-mi convine totdeauna
dar aşa a venit
şi-n viaţă trebuie să te acomodezi

sinuciderea seduce
ca orice imoralitate
pe cei rămaşi fără detergent

excesul de sinceritate îl numiţi clişeu
excesului de tupeu i se zice păcat
ironia sorţii e macabră
da asta o spun eu puştoaica cu puşcă
fricoasa care dacă n-o durea nu scria
sau nu-şi încerca pixul pe foile astea
cum zice tata surâzând

mi-am tot încercat pixul cu ambiţie
dar nu scrie
vrea şi el bani ca noi toţi
am eu impresia
sau laurii ne plictisesc?
noi vrem bani
şi am educat lucrurile din jurul nostru
să ne ceară acelaşi lucru
cancerul acesta a pătruns şi în poezie

boala osoasă rară pe care o am eu
băieţii o fac mai bine
cadavrul adolescentei ce eram
pluteşte într-un volum de Marcel Moreau
ţigările nu pot respira decât în plămânii noştri
noi dăm viaţă ţigărilor

lecţiile de viaţă primite de la puştani vă intrigă
eu doar relatez ce-am zărit
prin crăpăturile patului de spital
gramele de compasiune pe care poate le stârnesc
îmi provoacă halucinaţii din cele mai rafinate. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Un senior al poeziei noastre

EXPONENT al "generaţiei războiului", Alexandru Lungu şi-a început cariera lirică printr-o producţie de "senzaţii moderne", pusă sub semnul unui citadinism ce, în anii '40, mai păstra o alură de noutate postsimbolistă. Racordarea la momentul istoric se făcea prin mijlocirea temei războiului într-o tonalitate oarecum camilpetresciană, îmbinînd exultanţa vitalităţii cu atitudinea analitică: "ne vom iubi altfel/ decît eroii anemici ai cine ştie cărui roman/ pentru că am învăţat/ prin lecţia tragică a războiului/ că viaţa trebuie trăită/ de o mie de ori mai puternic/ decît au trăit-o părinţii noştri" (*Războiul hemoragie intensă*). Un reflex al cruzimii carnagiului se prelinge în tabloul autumnal, stigmatizat de doliu, disperare, agonie: "Toamna ca un buletin medical/ umedă ca batistele cu doliu pe margini (...) îmi face semne insistente/ sărutînd insinuant gura geamurilor,/ cu buzele viciate meduze ale ploii,/ îmi face semne disperate/ semnal S.O.S. pentru salvarea agoniilor/ apel pentru restabilirea circulaţiei/ prin labirintul viselor defuncte" (*Ora 25*). Mai avem a face în acest prim capitol cu notificări febrile ale nopţii şi solitudinii, precum un presentiment al nopţii istorice şi al izolării forţate de care va avea parte în curînd întreaga literatură, întreaga obşte românească: "Mîinile difuze ale înserării/ au început să coboare pe acoperişuri,/ au început să mîngîie/ cu degetele lor calme/ frunţile din ţiglă/ ale cartierului,/ în curînd ceaţa va invada străzile/ ca un gaz fumigen,/ ca un baraj, ca o graniţă,/ izolîndu-mă şi mai mult/ de restul lumii".

După o îndelungă tăcere şi după o etapă tranzitorie, poetul ajunge la o plenară expresie de sine, odată cu stabilirea sa în Germania, în 1973, împrejurare ce i-a asigurat libertatea. În creaţia d-sale din această perioadă simţămîntul exilului se îngemănează cu "exilul fiinţării", într-o tentativă de spiritualizare care însă nu-şi realizează ultimele consecinţe, oprindu-se, oportun sub unghiul lirismului, în zona unor intermundii. Punctul de pornire îl reprezintă criza, cu un atît de sugestiv subtext oferit de traiectul biografic, al celui ce-a cunoscut războiul, refugiul, totalitarismul, depeizarea, criză a cărei imagine apare extinsă asupra întregului univers. Am putea zice că e o apocalipsă cu un alibi epocal. Elementele naturii plîng şi se zbuciumă în cadrul istoriei cumplite: "arborii începuseră să cadă/ el a fost ucis -/ vîntul scăpat piezis/ fără noimă/ punea peceţi însîngerate pe porţi" (*Peceţi*). Sau: "acum dormind adînc în lemnul de măslin/ năvala ierbii se striveşte-n sîngele tîrziu/ cînd vaiere se-nalţă stele cad/ şi visele vechi aleg mireasma neagră// întoarceri pîrgă dau amarelor izbelişti/ iarba nu iartă plecări plăpînde stau la pîndă" (*Duca*). Numind "un timp răsturnat", "spaimele fără chip", "umilinţa fără noimă", "înverşunarea pustie", bardul dă glas, ca odinioară Octavian Goga, jelaniei unui popor înrobit, dar fără îndemnul mesianic, fără nici o chemare la dezrobire, ci păstrîndu-se în cercul unor confesiuni personale, mulţumindu-se a fi cutia de rezonanţă a comunităţii. În felul acesta viziunea d-sale rămîne în stadiul de mărturie virtuală, în dosarul unui proces ce nu depăşeşte graniţele eului propriu. O introspecţie amară, o sumbră visare, o aşteptare pasivă îl separă de ceea ce ar fi putut deveni acordurile unui militantism: "de-o albă trîndăvie timpu-i legănat/ clipă de clipă se pierde tot mai mult/ gîndul poate-i porni spre ararat/ sfîşiind seninul unui cer ocult// anii-şi cer birul cu dobîndă/ timpul în loc să crească - scade/ arătînd în zare o uitare fumegîndă/ precum un şarpe între visări şi moarte// frunzişul de cuvinte cade veşted/ în lume se abate o răcoare/ adînc prevestitoare/ aşezînd pe creştet/ o împăcată-n sine aşteptare" (*Timp în scădere*).

DAR PROTESTUL conţinut în versurile lui Alexandru Lungu nu e mai puţin relevant, întemeindu-se pe organicitatea fiinţei, pe întrepătrunderile sale cu cosmicul. Mizei istorice îi este preferată miza condiţiei umane. E o revoltă nonviolentă a imanenţelor acesteia. Intuitiv, autorul apelează la sprijinul realiilor cu valoare de simbol (sîngele, pădurea, împlinirea, rodul). Buna-i credinţă îndurerată (factor tradiţional) care constituie filamentul incandescent al discursului optează pentru o naturaleţe moralizată, sapienţială: "amintirea cu clopoţei nu prinde gîndul/ bună dimineaţa răscruce rea// unde-i dîra de sînge ce fericise/ obrazul imaculat al zăpezilor?/ cine şi-a pierdut moartea/ să şi-o răscumpere/ altfel nu poate vieţui// arborii de sticlă nu alcătuiesc o pădure/ tăcerea se ascunde în nisip -/ în zare se năruie cetatea de os/ în care se păstrau credinţele// noapte bună cărare a înţelepţilor/ suferind în paşii împlinirii// nici un proverb nu mai dă rod" (*Nici un proverb*). Existenţialul dramatic (sîngele) pare eclipsat de scriitură (cerneala), însă ultima îşi dobîndeşte, recuperator, semnificaţia prin raportarea la cel dintîi: "sîngele fiecărui poet e-ntunecat de cerneală (...) slova curgînd între noi ca o altă cale a robilor/ spală de patimi piatra pe care am însemnat-o -/ zorii de ziuă scaldă într-o purpură subţire şi lină/ despărţirea zadarnică, întîlnirea de pretutindeni// cerneala fiecărui poet e străluminată de sînge" (*Cerneala şi sîngele*). Confruntarea dintre sînge şi cerneală are loc sub egida unui citat din Abraham Abulafia (1240-1291), care declara că sufletul său are deopotrivă sălaş în oglinda roşie a sîngelui şi în cea neagră a cernelei, sîngele venind din aer iar cerneala din pămînt. Astfel *poeta artifex* cooperează cu *poeta patiens*.

SUB PANA lui Alexandru Lungu abstragerea fiinţei din materie nu se poate săvîrşi pe deplin, relaţiile poetului cu transcendenţa fiind dificile. D-sa năzuieşte spre o dematerializare, spre o lepădare de ispitele mundane, aşadar spre o purificare al cărei corespondent îl alcătuieşte figuraţia angelică.

Aidoma unor Blaga, Voiculescu, Crainic, Sandu Tudor, poemele lui Alexandru Lungu sînt doldora de îngeri, fixaţi în cele mai felurite ipostaze, nu fără a se observa un criteriu estetic, o calofilie a transcrierii neprihănitelor făpturi: "îngeri străduiţi uitării/ prin văzduhul umbriei/ văzuţi pînă-n oasele lor muzicale// ei răsună cîntarea vestirilor:/ îngeri de leagăn îngeri de farmece/ îngeri de înalte prohoduri/ nu-şi curmă nici o veşnicie lucrarea/ în bătaia netimpului vuietul sorţii/ le zmulge trei pene de aripi sonore// îngerii-şi urmează cîntarea/ trei pene se fac nouri subţiri// trei nouri izbesc/ cu umbre uşoare/ fruntea-mi ce se evaporă/ laolaltă cu tainele" (*Perugia*). Dar aceşti mesageri ai cerului au o notă echivocă. Contrar naturii lor consacrate, poartă o tensiune, o "povară", o "osîndă" Sînt îngeri suferinzi, atinşi de un suflu demoniac: "iarăşi netulburatul foşnet mă cuprinde/ în văz o boare, în auz o fîlfîire/ de aripi străvezii în care se aprinde/ un fel de nemurire dincolo de fire/ ce-mi dăruie povara-i sclipitoare// şi iarăşi urcîndu-şi scara nevăzută/ tiptilii îngeri în faptul nopţii m-au ajuns/ purtîndu-mi luminoasa lor osîndă" (*Scara*). Aşezat între bine şi rău, în preajma demonilor, îngerul "pînditor" certifică aci un mediu confuz din care "întunericul", "umbra", "pierzania" n-au dispărut. Orientarea dreptei conştiinţe e anevoioasă: "pe-o creastă de nour întunecat/ în miezul pînditor al semnelor/ între bine şi rău/ îngerul stă să strige// demoni pîrdalnici mă împresoară/ cu foşniri pieritoare// noaptea se îndeseşte/ în sinea sa fără capăt/ de nu i se mai vede văzduhului urma/ de nu mai ştiu pe unde ar fi să fie/ nourul şi-ntunecimea// fruntea mi-e aşternută în ţărîna căinţelor/ şi-n pulberea cîndva răzvrătită/ prin pierzania umbrei" (*Strigarea*). Mai curînd decît eliberarea din vasalitatea umbrelor, poetul experimentează o "schismă", o erezie, pe care îngerul nu e în stare a o spulbera: "norul schismatic/ izbucnind dintr-o rană a raiului/ mă poartă/ îndoit îndoielnic/ prin răsuflarea apocalipsei// se face asupră-mi/ cînd ziuă cînd noapte/ timpul tot mai sfîrşelnic mai bate din aripi// parcă şi/ umbra cuvîntului/ pe care îngerul meu rătăcit/ stă să-l rostească" (*Timpul mai bate*). Însă n-au fost oare cei mai mulţi poeţi români care s-au apropiat de religie mai curînd nişte "eretici" decît drept-credincioşi? N-a scris oare unul dintre ei că Raiul e luminat de flăcările Iadului? Asemenea lui V. Voiculescu poetul nostru se luptă cu verbul, meşteşugăreşte, dar şi cu o dîrzenie torturantă precum cu o demonie a materiei ce stă în calea comuniunii mistice: "cum de nu se sparg cuvintele de-atîta trudă/ la cîte le supun trecîndu-le prin chipuri/ şi prin ciocniri neiertătoare-n clipa crudă (...) nu cruţ cuvintele şi nici tăcerea ce le ţese/ iar ele mă izbesc în patimi – nu mă iartă/ şi-aşa călătorim pe căi pe jumătate înţelese/ în vîntul ce ne bate prin aceeaşi soartă" (*Călătorii prin cuvinte*). În alternanţă (în concurenţă!) cu momentele de iluminare prin depăşirea constrîngerii telurice, se înscriu cele ale unei damnări ce pare a rezulta chiar dintr-o accepţie demonică a transcendenţei. Izbăvirea şi damnarea se împletesc într-un chip inextricabil. Mormintele, osemintele îngerilor ce semnifică altceva decît contradicţia internă a spiritului, impasul acestuia prin sine însuşi? "Printre imponderabile/ morminte de îngeri/ aşa căzurăm/ în neîndurarea timpului" (*Vămile cuvîntului*). În loc de-a semnifica, precum la Rilke, stadiul superior al transfigurării întru duh, prefacerea vizibilului în invizibil, aceşti îngeri indică o recădre în vizibil, deci un eşec: "oase de îngeri/ sparte-n pierzaniile/ fără de capăt/ ale răstimpului ce ne-a cuprins" (*Drumul prin pustie*). Ascensiunea mistică, avînd drept condiţie *sine qua non* desprinderea de materialităţi, mărturisită în unele secvenţe, apare nu o dată zădărnicită de simţămîntul unei "amuţiri", a unei opacizări, a unui obstacol invincibil, şi el de sorginte escatologică: "îndelungă vreme/ o pecete amuţitoare/ mi-a împodobit glasul/ un căluş de ceaţă/ mi-a podidit limba// durînd în juru-mi/ un zid înalt de tăcere/ ostatec i-am fost de rea voie" (*Zidul*). Insuficienţă structurală a spiritului, s-ar zice, pe care Alexandru Lungu se străduieşte a o compensa printr-un soi de estetism liturgic, printr-o expresie căutată pînă la manieră, compunînd un idiom distinct, răspînditor de bună mireasmă duhovnicească. Ţesătura stilistică "frumoasă", bine bătătorită, funcţionează ca un canon, aşadar ca un instrument lustral, îndreptăţind vorba lui Brice Parain, potrivit căreia scrisul frumos e sfinţenie. ■

## bibliografie

POEZIE. *Persoana întâia plural,* pref. de Nicolae Manolescu, Buc, EPL, col. "Luceafărul", 1964 ● *Călcâiul vulnerabil,* Buc., EPL, 1966 ● *A treia taină,* Buc., Tin., 1969 ● *50 de poeme,* Buc., Em., 1970 (ant.) ● *Octombrie, noiembrie, decembrie,* Buc., CR, 1972 ● *Poezii,* Buc., CR, 1974 (ant.) ● *Somnul din somn,* Buc., CR, 1977 ● *Poeme,* pref. de Al. Philippide, portret de Eugen Drăguțescu, Buc., Alb., col. CMFP, 1978 ● *Întâmplări din grădina mea,* Buc., IC, 1980 (versuri pt. copii; ilustr. de Doina Botez; ed. a II-a, 1986) ● *Ochiul de greier,* Buc., CR, 1981 ● *Poeme/Poems,* ed. rom.-engl., vers. engl. de Dan Duțescu, pref. de Dumitru Micu, Buc., Em., 1982 (ant.) ● *Ora de nisip,* Buc., Em., col. "Poeți români contemporani", 1983 (ant.) ● *Stea de pradă,* Buc., CR, 1985 ● *Alte întâmplări din grădina mea,* Buc., IC, 1983 (versuri pt. copii; ilustr. de Doina Botez) ● *Întâmplări de pe strada mea,* Buc., IC, 1988 (ilustr. Doina Botez) ● *Poezii,* pref. de Eugen Simion, notă bio-bibliografică de Elena Murgu, Buc., Min., col. BPT, 1989 (ant.) ● *Arhitectura valurilor,* Buc., CR, 1990 ● *100 de poeme,* Buc., Tinerama, col. "Scriitori români", 1991 (ant.) ● *În dimineața de după moarte,* Buc., Du Style, col. "Biblioteca de poezie", 1996 (ant.) ● *La cules îngeri,* Chișinău, Ed. Litera, col. "Biblioteca școlarului",1997 (ant.) ● *Cartea Albă a lui Arpagic,* Buc., Du Style, 1998 ● *Balanța cu un singur talger,* Buc., Du Style, 1998 (ed. plurilingvă: rom., engl., fr., germ.) ● *Soarele de apoi,* Buc., Du Style, 2000.

ESEURI, PUBLICISTICĂ. *Calitatea de martor,* Buc., CR, 1970 (ed. a II-a, ad., 1972) ● *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie,* Buc., CR., 1976 ● *Cele patru anotimpuri,* Buc., Alb., 1977 ● *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile,* Buc., CR, 1978 (impresii de călătorie) ● *Coridoare de oglinzi,* Buc., CR, 1984 ● *Autoportret cu palimpsest,* Buc., CR, 1986 ● *Orașe de silabe,* Buc., Buc., Sp-T., 1987 (ant.) ● *Geniul de a fi,* Chișinău, Litera, 1998 (ant.) ● *Ghicitul în mulțimi,* Buc., Du Style, 2000 ● *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări),* Cluj, D., 2001.

PROZĂ. *Cele patru anotimpuri,* Buc., Alb., 1977 (nuv. fantastice, ed. a II-a, pref. de Dan Cristea, Buc., CR, col. "Micromegas", 2001) ● *Proiecte de trecut,* Buc., CR, 1982 (nuv. fantastice) ● *Sertarul cu aplauze,* roman, Buc., Tinerama, 1992 (ed. a II-a, Chișinău, Ed. Litera David, 1998) ● *Imitație de coșmar,* Buc., Du Style, col. "Biblioteca mileniului III ", 1995 (sunt reluate nuv. fantastice din vol. *Cele patru anotimpuri* și *Proiecte de trecut;* li se adaugă un dosar al receptării critice în România și Germania).

*

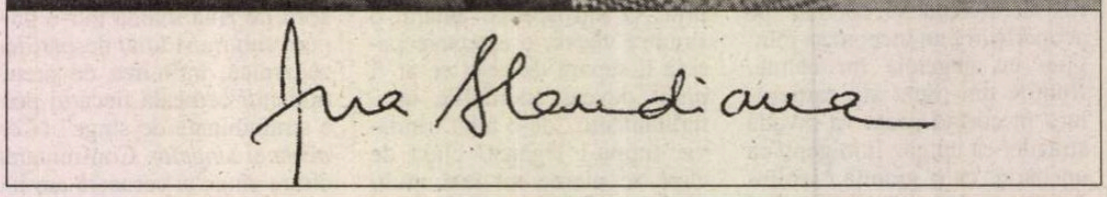
Traduceri din scrierile Anei Blandiana: *Homokóra,* ötven vers, fordította Hervay Gizella. Buc., Kr., 1971 (magh.), *Pietà achillesowa i inne wiersze,* Wydawnictwo Literackie, Krakow - Wroclaw, 1982 (pol.), *Honnan jön a nyár?,* Lendvay Éva fordítása, Buc., IC, 1984 (magh.), *Valaki engem àlmodik,* Kriterion Könyvkiadó, Buc., 1985 (magh.), *Don't be afraid of me,* "Romanian Communion", Spititual Poetry Collection, Detroit, Michigan, 1985 (engl.), *Im Einverständnis mit der Erde,* Banater Hausarchiv, Vogt, 1986 (germ.), *Săn v sănia,* Narodna Cultura, Sofia, 1986 (bulg.), *Sluèki v mojata gradina,* iljustracii: Doina Botez, prevela ot rum"nski: Paulina Korbu, Buc., IC, 1986 (sârbă), *L'ora di sabbia,* Edizioni Saval, Bologna, 1987 (ital.), *Stihotvorenia,* rasscazî, esse, Radouga, Moskva, 1987 (rusă), *Kopie eines Alptraums,* Volk und Welt, Spektrum, Berlin, 1988 (germ.), *Poems,* Revue des Etudes Roumaines, Paris, 1989 (engl.), *The Hour of Sand,* Anvil Press Poetry, London, 1989 (engl.), *Mineviku - Plaanid,* L.R., Tallin 1989 (estonă), *Sniega Stunda,* Liesna, Riga, 1989 (letonă), *En Kyrka Full av Fjärilar,* Symposion Bokförlag, Stockholm, 1990 (sued.), *Kanskje noen drommer meg,* Solum Forlag, Oslo, 1990 (norv.), *Kopie eines Alptraums,* Steidl Verlag, Götingen, 2 ediții, 1990 și 1993 (germ.), *Étoile de proie,* les Ateliers du Tayrac, 1991 (fr.), *Kopie van een nachtmerrie,* Van Gennep, Amsterdam, 1992 (oland.), *Med läppar blasvarta av ord,* Bokförlaget Hypatia, Stockholm, 1992 (sued.), *L'eglise fantôme,* Syros-Alternatives, Paris, 1992 (fr.), *Svedotzi* Biblioteka Kov, Vrsatz, 1993 (sârbă), *Poezi,* Shtepia Botuese Enciklopedike, Tirana, 1993 (alb.), *Présentation/ Vorwort/ Prezentare,* DAAD, Paris, 1993 (ediție trilingvă: germ., fr., rom.), *Die Applausmaschine,* Steidl Verlag, Göttingen, 1993 (germ.), *Engelernte,* Ammann Verlag, Zürich, 1994 (germ.), *Clair de mort,* Librairie Bleue, Troyes, 1994 (fr.), *Kopi av et Mareritt,* Gyldendal Norsk Forlag, Oslo, 1995 (norv.), *L'architecture des vagues,* les Ateliers du Tayrac, 1995 (fr.), *Kopie eines Alptraums,* Fischer Tachenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1996 (germ.), *Szélet Állat,* Pont, Budapest, 1998 (magh.), *Gedichten,* Go-Bos Press, 1998 (oland.), *Sternherbst,* Dionysos, 1999 (germ.), *Cekmedjeto s aplodismenti,* DAR, Sofia, 1999 (bulg.), *Potreba za priciom,* ARKA, Smederevo, 2000 (sârbă).

**la o nouă lectură**

**de Alex. Ștefănescu**

# Ana Blandiana

## – proza –



### Rafinament

ANA BLANDIANA nu este o poetă care scrie *și* proză. Ea are o *operă în proză,* comparabilă cu aceea a unor prozatori consacrați. Nuvelele fantastice din volumele *Cele patru anotimpuri,* 1977, și *Proiecte de trecut,* 1982, ca și romanul *Sertarul cu aplauze,* 1992, trebuie înscrise în bibliografia obligatorie a celor care vor să cunoască proza românească contemporană.

În 1977 a făcut senzație nuvela *Capela cu fluturi* din volumul *Cele patru anotimpuri.* În stilul fastuos al prozei eminesciene, autoarea povestește, în cuprinsul nuvelei, cum pătrunde într-o bisericuță părăsită și descoperă, la lumina pâlpâitoare a chibriturilor aprinse unul după altul, mii și mii de fluturi de noapte, așezați pe un perete ca un tapet fremătător. Imaginea este halucinantă:

„Am văzut la început numai flacăra, prea apropiată de ochi, apoi am îndepărtat mâna cu brațul aproape întins, încercând să văd dincolo. Am crezut că mi se păruse, atât de scurtă a fost priveliștea înainte ca lemnul să se fi consumat în întregime, și atât de necrezută. Nu erau icoane. Era un perete sau un înalt paravan, străbătut de ondulații lente, acoperit în întregime de... Am căutat cuprinsă de febră un alt chibrit pe care l-am aprins brusc, cât mai departe. Da, erau mii de aripi de fluturi care se legănau într-un ritm oarecum comun, erau de fapt mii de fluturi așezați pe acel perete sau paravan vertical, pe acel presupus altar, așezați în așa fel încât din față, de unde eram, nu li se vedeau trupurile, nu li se vedeau decât muchiile aripilor formând o suprafață aproape compactă, striată, hașurată și într-o mișcare greu de descris, asemenea... Chibritul s-a stins din nou și, când l-am luat în grabă pe al treilea, degetele au pipăit în cutie bețele care îmi rămâneau. Am făcut din nou lumină."

Relansarea aceasta repetată a descrierii, prin artificiul aprinderii bețelor de chibrit, este de mare efect. Misterul se explorează în etape, delimitate prin momente de *suspense.* Fantasticul tenebros și decorativismul baroc al reprezentării înscriu narațiunea în categoria unei literaturi estetizante de un indiscutabil rafinament.

### O civilizație iradiată

AUTOAREA nu s-a mulțumit însă cu această performanță artistică. Situându-se în descendența lui Bulgakov, ea a făcut în scurtă vreme din proza

fantastică un mijloc de denunțare a *grotescului* vieții în regimul comunist. În nuvela *La țară* din volumul *Proiecte de trecut,* ea reia tema stratului de mici viețuitoare fojgăitoare dintr-o nouă perspectivă, construind de data aceasta o reprezentare apocaliptică a pământului de la țară lăsat în paragină. Deposedați cu forța de terenurile lor agricole, înstrăinați de propria lor existență cândva ritualizată, țăranii nu mai simt nici o tresărire de emoție când văd recolta putrezind pe câmp. În absența oamenilor, știuleții de porumb, care pe vremuri erau prețuiți și sărbătoriți ca și cum ar fi fost de aur, se prăbușesc în putrefacție și uitare, în promiscuitatea preistoriei. Ni se oferă o imagine terifiantă a ceea ce s-a întâmplat, de fapt, cu civilizația românească după ce a fost *iradiată* de marxism-leninism:

„Cea mai frapantă deosebire față de felul în care credeam eu că arată câmpia era lipsa țărânii, faptul că pământul nu se vedea. El era acoperit cu un strat gros de un metru poate – poate mai mult – de boabe și știuleți și semințe printre care mișunau, forfoteau, se agitau mii și mii, milioane probabil, de ființe din cele mai diverse specii și feluri, viermi și gândaci, șoareci și nevăstuici, cu ochi și fără ochi, cu blană și fără blană, cu antene și fără antene, patrupede, târâtoare, miriapode și chiar zburătoare, pentru că pe deasupra acestui colcăitor amestec, incredibil de viu și de întreprinzător, se roteau escadrile întregi de corbi planând în zbor razant și oprindu-se într-un precar echilibru pe acest covor veșnic lunecător. Pentru că totul se mișca, totul se frământa și, împinse din toate părțile, trase spre adânc sau eliminate spre suprafață, boabele porumbului păreau și ele vii și înzestrate cu posibilități proprii de deplasare, se mișcau cuprinse și ele de un fel de frenezie, lăsându-se digerate și macerându-se singure, putrezind, acoperindu-se de mucegai, supurând, fermentând alcooluri și dospind miasme, lăsându-se să alunece adânc, până în ogor, și acolo încolțind și pornind din nou spre lumină sub forma unui vlăstar decolorat și bălos, tinzând spre verde, dar abia transparent, gingaș și dezgustător, tenace, răbdător, crescând printre burți de gândaci și cozi de guzgani, printre labe de corbi și boturi de cârtițe și ajungând, în sfârșit, în aerul tulbure, gata să-și continue destinul, exagerat și nepotrivit, să crească, să rodească și să se adauge putreziciunii atât de vii pe care a fost în stare să o străbată și pe care va reuși poate să o perpetueze."

Nu s-au scris, în literatura română, fraze mai zguduitoare despre degradarea vieții satului – și a vieții în general – sub influența grețos-malefică a comunismului.

Romanul *Sertarul cu aplauze,* la care autoarea a lucrat între 1983-1989, adăugându-i un ultim capitol în 1991, este și el o parabolă despre dezagregare, de data aceasta despre dezagregarea demnității umane în comunism. Primele două capitole ale cărții – scrise la persoana întâi, din perspectiva unui scriitor, Alexandru – sunt cele mai impresionante. Alexandru povestește cum într-o seară, pe când se bucura, la el acasă, de prezența unor prieteni veniți în vizită, s-a pomenit cu trei necunoscuți care, fără nici o explicație, s-au instalat și ei în locuința sa, insultându-l, amenințându-l și tratându-i la fel de agresiv și pe oaspeții scriitorului. O atenție aparte acordă autoarea *familiarității vulgare* pe care o afișează intrușii în raport cu cei asediați. Este exact genul de familiaritate pe care îl promovau activiștii de partid înainte de 1989 în relația cu personalitățile culturii.

Victimele agresiunii reacționează diferit: unele rămân în expectativă, etalându-și cu o stranie mândrie neimplicarea, altele se resemnează, altele îi curtează, umilindu-se, pe agresori. Doar Alexandru schițează o împotrivire, la care renunță însă în scurt timp, paralizat de evidența lipsei oricărei șanse de-a avea succes și stupefiat de pasivitatea celor din jur. Ana Blandiana realizează astfel o tipologie a intelectualilor români dinainte de 1989. Romanul său este sumbru, amintind de atmosfera din *Procesul* lui Kafka.

## Poetul căzut în lume

POEZIA, în general, e un monolog, care are eventual ecou în conștiința publicului, dar nu primește replici propriuzise. Ce se întâmplă însă când poetul *cade în lume* și acordă un interviu? Întrerupt din rostirea în transă a discursului său și invitat să dialogheze, el riscă să-și piardă starea de grație și să dezamăgească.

Ana Blandiana însă nu dezamăgește ca interlocutoare. Ea rămâne poetă chiar și când i se adresează întrebări agresive sau prozaice.

Într-un volum de patru sute de pagini, cu un ingenios titlu interogativ, *Cine sunt eu?,* poeta a publicat în 2001 interviurile pe care le-a acordat pe parcursul unui sfert de veac. Cine le citește nu poate fi decât încântat de frumusețea ideilor. În nici unul din ele poeta nu alunecă în "noroiul greu al prozei" vieții de fiecare zi. Ea refuză instinctiv o prea mare familiaritate cu partenerul de discuție. Nu este arogantă, nici măcar distantă, ci are pur și simplu demnitate. Îi repugnă acea apropiere sufletească pe care un eseist contemporan o numea "o căldură de grajd" (și care este practicată pe scară largă în presa noastră de după 1989).

Păstrarea acestei atitudini este favorizată de împrejurarea că mulți dintre scriitorii și ziariștii care i-au luat poetei interviuri sunt ei înșiși adepți ai unui stil gazetăresc elegant. Este suficient să menționăm câteva nume – George Arion, Constantin Coroiu, Dan Rotaru, Sanda Faur, Mircea Iorgulescu, Nicolae Băciuț, Tia Șerbănescu, Cornel Nistorescu, Ovidiu Șimonca, Pavel Chihaia, Dumitru Chirilă, Mihai Creangă, Ion Simuț, Bogdan Burileanu, Nicolae Țone, Liliana Petruș, Gabriela Adameșteanu, Leo Butnaru, Petre Mihai Băcanu, Vitalie Ciobanu, Ioana Ieronim, Rodica Palade, Virgil Sorin, Simona Popescu, Vartan Arachelian, Romulus Diaconescu –, cărora li s-ar putea adăuga și altele, pentru a conveni că este vorba de interlocutori de bună condiție. Totuși, cine discută cu o scriitoare cu statut de clasic în viață este inevitabil tentat să-i pună și întrebări indiscrete, să o ia prin surprindere, să o determine să apară fără fard în fața lumii. Ana Blandiana răspunde cu o noblețe intangibilă acestor provocări.

Explicația nu constă, așa cum ar putea pretinde cineva, cu maliție, într-o tehnică a disimulării perfect însușită. Ana Blandiana nu simulează elevația, ci chiar este elevată. Dacă ar vrea să fie vulgară, abia atunci ar trebui să se prefacă și în mod sigur n-ar reuși să fie convingătoare.

Poeta este una dintre ființele cele mai autentic spiritualizate, din câte evoluează azi pe scena vieții publice. Nu întâmplător, pseudonimul Ana Blandiana a devenit de multă vreme mai *real* decât numele din acte, Otilia-Valeria Rusan (înainte de căsătorie – Coman). Identitatea literară a luat definitiv locul identității cetățenești.

## Austeritate de tragedie antică

ANIMIC din ceea ce este omenesc nu-i este străin Anei Blandiana. Însă tot ceea ce este omenesc, în cazul său, se transfigurează, devine literatură. Frazele ei confesive au ceva înalt și auster, par ștampilate într-o cancelarie celestă. Aceste fraze impun respect și intimidează. Așa se explică, printre altele, de ce cenzura a lăsat să apară (în 1983, în *România literară,* într-un interviu realizat de Mircea Iorgulescu) următoarele mărturisiri și reflecții nonconformiste referitoare la patriotismul scriitorului:

"Legătura dintre scriitor și poporul său nu este una veselă și decorativă ca un șervet cu motive folclorice într-un restaurant pentru uzul turiștilor străini, ci una profund dramatică, cel mai adesea dureroasă, un raport de reciprocă asumare. [...] A face prea multe declarații de dragoste – oricât de rimate și tremolate – poporului tău, mi se pare superfluu: e ca și cum ai face declarații de dragoste părinților, față de care jurămintele de credință și mărturisirile de iubire nu mai au nevoie de cuvinte pentru că sunt înscrise în celule și în cromozomi."

Interviurile de după 1989 impresionează prin participarea sufletească dureroasă a poetei la evenimentele din România. Ea poate spune ca Eminescu: "Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus..." Cu toate acestea, Ana Blandiana nu se lamentează prozaic și nici nu recurge la invective pentru a-i stigmatiza pe cei vinovați de imensa risipă de timp istoric. Suferința ei morală sublimează într-o gravitate care aduce aminte de tragediile antice; iar când indignarea atinge paroxismul – în sarcasm:

"Mi se demonstrează că sunt fundamentalistă pentru că mă încăpățânez să susțin că 1 +1 = 2; mi se spune că am rămas încremenită în proiect, pentru că – oroare! – mai cred și azi ceea ce credeam ieri; se deduce că nu sunt de folos nimănui, pentru că nu mă las folosită de nimeni; că sabotez economia de piață din moment ce nu sunt de vânzare; că împiedic reforma pentru că refuz să mă reformez. Oricât de distrată sau inconștientă aș fi, nu pot să nu observ că deranjez pe toată lumea. Și nu pot să nu mă întreb cum de reușesc. Și mai ales: cine sunt eu?"

Există un răspuns la această întrebare care pare fără răspuns. Ana Blandiana este ceea ce a mai rămas bun în fiecare dintre noi, un simbol, o aspirație. Tocmai de aceea nu seamănă cu cineva anume și pare venită din altă lume. Ea este și azi - cum se considera la debut - persoana întâi plural. ■

*(Fragment dintr-un studiu mai amplu)*

Felicitată de Zaharia Stancu cu prilejul primirii Premiului Uniunii Scriitorilor, în 1972

Comentarii critice

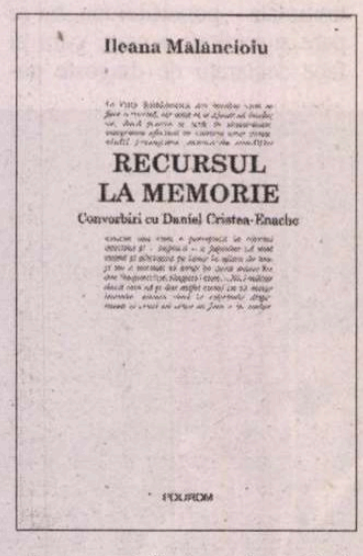
# Memorie „rea“ şi memorie „bună“

*CRONICA MELANCOLIEI,* astfel şi-a intitulat Ileana Mălăncioiu un volum de eseuri şi articole de acum câţiva ani, preluând titlul rubricii pe care o susţinuse mai înainte în „22“ şi în „România literară“. L-am recenzat la apariţie, observând atunci că autoarea şi l-ar fi putut intitula cu aceeaşi îndreptăţire *Cronica sarcasmului.* Melancolia şi sarcasmul coabitau în acele texte, ca elemente ale unei formule de aliaj sufletesc întâlnită rar, faţa şi reversul unei personalităţi duale.

În *Recursul la memorie,* cartea de *Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache,* luăm act de aceeaşi pendulare între polul melancoliei şi polul sarcasmului, petrecută pe fondul unei vaste retrospecţii provocate. Poetei i se pun întrebări şi ea le răspunde scrupulos, punct cu punct, cu grija de a lămuri tot ce i se cere şi chiar şi ceva în plus, dacă este cazul, reexaminând un trecut de care sufleteşte nu s-a detaşat, nici gând de aşa ceva. Nici nu am fi avut temei să vorbim, dacă ar fi făcut-o, despre melancolie şi sarcasm, expresii ale implicării afective.

FORMULA cărţii ne duce cu gândul la convorbirile lui Florin Mugur cu Marin Preda, sau la convorbirile lui Claude Bonnefoy cu Eugène Ionesco. Atât că; în convorbirile cu Ileana Mălăncioiu, magnetofonul a fost scos din ecuaţie, dialogul purtându-se „exclusiv pe hârtie“. Aşadar, fără dezinvoltură şi fără spontaneitate, efecte pe care cei doi nu le urmăresc. Sunt oricum altfel decât dezinvolte aceste convorbiri, oricum altfel decât spontane. Sunt riguroase şi orientate către esenţial, materializând un proiect pe care Daniel Cristea-Enache ni-l face cunoscut de la începutul demersului său. Ceea ce şi-a propus să realizeze este „o incursiune în universul unui scriitor adevărat, pentru a-i vedea, dacă nu formula secretă a personalităţii, «cifrul» său, atunci măcar «blestematele probleme insolubile», frământările, obsesiile“. Şi mai ţine să precizeze un lucru Daniel Cristea-Enache, tot în punctul de pornire, anume că pentru el partenera de dialog aleasă reprezintă „un adevărat model, deopotrivă moral şi intelectual“.

Adoptând această perspectivă şi acest ton, Daniel Cristea-Enache se plasează la antipodul autorilor „dezinvolţi“ de interviuri, hărţuitori şi insolenţi, azi la modă, preocupaţi prea puţin de interlocutor şi prea mult de a se pune pe ei în evidenţă. Nu în felul acesta procedează Daniel Cristea-Enache, el acceptând regula jocului, odată ce s-a prins în el, şi anume aceea că „e o diferenţă de categorie între cel care întreabă şi cel care răspunde“. Şi dacă al doilea e de „categorie grea“, ca în cazul interlocutoarei sale, primul, adică el, nu poate fi, cum se resemnează cu umor, decât „de categorie semiuşoară (sau semigrea?, în orice caz, semi -)“. Fiind astfel (pentru că şi-a impus această „subordonare“) criticul e totuşi un conlocutor cu iniţiativă, deferent fără timorări şi extrem de stăruitor, reclamând ducerea până la capăt, până în nuanţe a discuţiei în jurul unui subiect („Aş vrea să ducem fiecare fir până la capăt, până limpezim şi nuanţăm opiniile şi argumentele dvs.“), incitând la înfrângerea tabu-urilor şi la deconspirări, pretinzând „exem-




ple concrete“ şi nu doar trimiteri aluzive sau rămâneri la principii („vă propun să crăpăm puţin crusta acestor tabuuri, să dăm nişte exemple concrete, individualizante“). Că Ileana Mălăncioiu dă curs îndată unei astfel de invitaţii este aproape inutil să mai spun. Oricum ar fi venit cu exemple, cu individualizări, dar e cu atât mai bine că i se cer. Nu este ea omul expectativei, al tatonărilor prudente, al plutirii în generalităţi, al respectării tabuurilor, din considerente tactice sau de oricare alt ordin. Tactica sa, dacă este să admitem că aplică o tactică, este aceea a francheţei, a sincerităţii de neoprit, chiar brutale, a dării cărţilor pe faţă, în orice împrejurare şi cu orice risc. Se întâmplă şi să greşească ţintele, atunci când este imperfect informată, sau să fie prea categorică, prea fără nuanţe, prea puţin suplă, cum să zic, atunci când îşi evaluează moral contemporanii, confraţii de condei. Drept este însă că şi aceştia, unii dintre ei, au cam făcut abuz de nuanţe în felul cum s-au manifestat prin vremuri, prea supli şi prea subtili în materie de conduită morală, de unde şi dificultatea, la urma urmelor, de a-i defini fără să-i simplifici.

AM VORBIT despre melancolie şi sarcasm, ca atitudini coabitante în aceste *Convorbiri.* Să mai spunem că sunt prezente în doze variabile, după cum le reclamă factura subiectelor, a temelor aduse în discuţie şi a personajelor pe care fluxul memoriei le reproiectează. Desigur că melancolia va iriza imaginile copilăriei trăite de poetă în satul argeşean, într-o ambianţă asemănătoare, nu doar în spirit dar şi în fapte, cu aceea din scrierile lui Marin Preda. Melancolia va însoţi evocarea lecturilor împătimite, din adolescenţă şi de mai târziu, va lumina afectuos aducerile aminte despre vechii prieteni din mediul literar şi din alte medii. Cât priveşte sarcasmul, acesta exprimă, fără doar şi poate, un temperament, o pornire a firii, o predispoziţie. Dar este, în acelaşi timp, ca act derivat, şi expresia unei opţiuni *estetice,* a raportării la un *model estetic.* Nici o îndoială nu poate fi că modelul este Bacovia, poetul sarcasmelor organic asimilat de Ileana Mălăncioiu (despre un vers al lui ne spune că i-a intrat „pur şi simplu în sânge“), parte constitutivă a lumii ei interioare, încă înainte de a-şi fi dat seama de acest lucru: „undeva, în creierul meu, rămăseseră întipărite foarte multe versuri ale sale spuse pe un ton alb, uşor sacadat, care făceau parte din universul meu, chiar dacă nu eram conştientă de lucrul ăsta“. Destule au fost împrejurările propriei vieţi faţă de care poeta s-a simţit îndemnată să reacţioneze „bacovian“, cu „ironie amară“, ceea ce de altfel şi în prezent i se întâmplă, în era exasperantei tranziţii fără sfârşit: „Tranziţia asta care nu se mai termină m-a făcut să revin şi mai des la Bacovia. Fie pentru a spune cu o ironie amară «Mi-am îndeplinit toate profeţiile politice», fie pentru a repeta a nu ştiu câta oară «Finis... istoria contemporană./ E timpul, toţi nervii mă doar,/ O, vino odată, măreţ viitor»“.

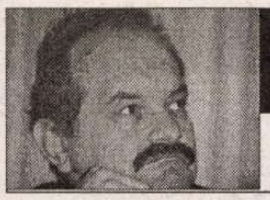
CU IRONIE amară priveşte Ileana Mălăncioiu spectacolul uman postdecembrist, cu ironie amară dar şi uluită de performanţele acrobatice, în sens moral, ale unor contemporani, fie ei oameni cu „memorie oscilantă“, cum îi cataloghează Daniel Cristea-Enache, fie de-a dreptul „amnezici“, cum îi socoteşte poeta. Amnezici în cunoştinţă de cauză, aş adăuga, amnezici într-un sens care le îngăduie pur şi simplu să se nască din nou, să-şi construiască un nou trecut, astfel zicând, să-şi compună şi să difuzeze despre ei înşişi o imagine care poetei îi stârneşte imense nedumeriri. Este cazul unui cunoscut (azi) comentator politic şi scriitor care „nu prea s-a remarcat prin cine ştie ce cărţi, nici prin cine ştie ce act de curaj înainte de 1989, ca după aceea să se uite la sine ca la un fel de Soljenîţân al nostru: Şi dacă s-ar uita numai el!“

Nu se uită, într-adevăr, numai el, ci şi mulţi alţii despre care atât de târziu am aflat (de la ei!) că au fost disidenţi sau chiar opozanţi, că au fost interzişi de la publicare, opriţi să călătorească, să primească burse în străinătate şi încă atâtea alte necazuri îndurate în vechiul regim. Pe acest trecut mai degrabă imaginar şi-au construit, însă, autoritatea morală postdecembristă, ni s-au şi înfăţişat ca modele etice, mai şi mustrând naţiunea din când în când, pentru că nu prea este la înălţimea lor.

Atât că Ileana Mălăncioiu nu se împacă nici cu ideile primite şi nici cu modelele autopropuse. Vrea să ştie pe ce se întemeiază un prestigiu şi câtă îndreptăţire are cineva, prin ce a făcut ieri şi prin ce face azi, să se instituie în instanţă morală. Vrea să ştie aceste lucruri şi pune, pentru a afla, întrebări, întrebări antipatice, sâcâitoare, pentru cei vizaţi, dar ce să facă, trebuie să le pună. Putea fi cineva, în regimul trecut, şi persecutat şi vedetă?, iată o întrebare. Alta: cum poate cineva să ceară, scoţându-se pe sine din cauză, ieşirea din scenă a „bătrânetului literar“, el însuşi nemaifiind tocmai tânăr, din moment ce a ucenicit cu sârg pe la „Flacăra“ lui Adrian Păunescu, cea de pe vremuri? Şi aşa mai departe.

*(urmare în pag. 20)*

**Gabriel Dimisianu**



cronica ediţiilor

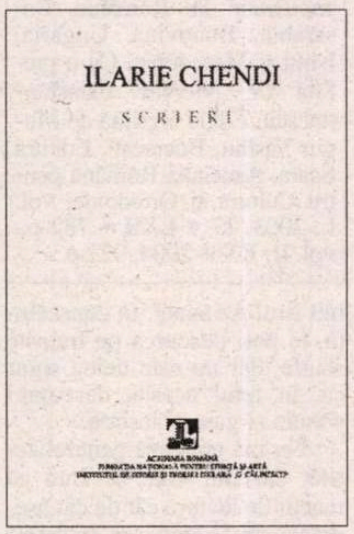
de Ion Simuţ

# Viaţa literară în 1907

SI EDIŢIA de *Scrieri* Ilarie Chendi, ca toate seriile de *Opere* ale clasicilor din colecţia „Scriitori români", înaintează greu. A fost iniţiată de Dumitru Bălăeţ, un mai vechi truditor pe tărâmul istoriei literare, în 1988, la Editura Minerva, unde au apărut şi următoarele trei volume (în 1989, 1990 şi 1995), pentru ca volumul al cincilea să se mute în 2001 la Editura „Grai şi suflet – Cultura naţională". Volumul VI apare la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, continuatoarea Editurii Minerva, sub auspiciile Academiei Române şi în colaborare cu Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu". Este menţionat tirajul de două sute de exemplare, subvenţionat de Ministerul Educaţiei şi Cercetării. Această fabuloasă colaborare dintre cel puţin patru instituţii pentru apariţia ediţiilor critice ar merita un comentariu aparte şi o investigaţie specială.

Ilarie Chendi (1871-1913) este un foiletonist frenetic, trecut prin gruparea sămănătoristă a lui Nicolae Iorga, de care se desparte în 1906, pentru a înfiinţa revista „Viaţa literară", devenită în 1907 „Viaţa literară şi artistică", scrisă aproape în întregime de el, ascuns adesea sub pseudonimele Gh. Dumbravă sau Fantasio. Volumul VI de *Scrieri* Ilarie Chendi, în îngrijirea, cu notele şi comentariile lui Dumitru Bălăeţ şi Ion Spătan (ultimul, un nume necunoscut mie din alte prezenţe), cuprinde tot ce a publicat criticul în nume propriu sau sub pseudonime la „Viaţa literară şi artistică" („o revistă sămănătoristă disidentă", cum a numit-o Z. Ornea), pe parcursul întregului an 1907, singurul în care apare. Ardelean de origine, din zona Sibiului, unde debutase în 1893 cu proză, Ilarie Chendi se mută în 1898 la Bucureşti. Trei ani la rând, Ilarie Chendi se afirmase spectaculos prin trei volume de critică foiletonistică, fragmentaristă şi impresionistă: *Preludii* (1903), *Foiletoane* (1904) şi *Fragmente* (1905). Era o afirmare fără precedent, cu o astfel de fervoare, în critica românească. Vor mai urma volumele: *Impresii* (1908) şi *Portrete literare* (1911), dar sinuciderea din 1913 pune capăt unei ascensiuni intelectuale. Dintre contemporanii săi, personalităţi în curs de afirmare la începutul secolului XX, poate că numai Nicolae Iorga (născut în acelaşi an 1871 cu Ilarie Chendi) mai avea în domeniul criticii literare o activitate foiletonistică la fel de impresionantă, productivă şi consecventă. Anul 1907 a fost unul de vârf pentru Ilarie Chendi. Publicistica lui se zbate însă între toate vicisitudinile vremii, dintre care cea mai nefastă este precaritatea literaturii acelui moment dominat de sămănătorismul şi de militantismul naţional-ţărănesc al lui Iorga. Sensul constructiv al unei orientări, fundamental deosebite din punct de vedere estetic, se va ivi odată cu E. Lovinescu, ale cărui opinii moderniste vor fi mai clare abia după campania de revizuiri desfăşurată în „Flacăra" (1914-1916).

RUPTURA lui Ilarie Chendi de Nicolae Iorga nu va însemna însă şi o ruptură totală de sămănătorism, dar îi va da acestuia posibilitatea să gândească pe cont propriu mersul literaturii, să-şi câştige independenţa şi libertatea de mişcare. Iorga îl şicanează pe tot parcursul anului 1907, cum era de aşteptat, dar Ilarie Chendi îi răspunde cu ironii usturătoare, denunţându-i politica de grup, o politică la fel de nefastă ca şi aceea a lui Macedonski şi în care ameninţa să cadă şi Mihail Dragomirescu, după cum observă criticul condamnând „metoda" de creare a iluziilor şi de denaturare a caracterelor: *„Din încurajările date din belşug se naşte acea pepinieră de minori ai artei, care jură* in verba magistri, *pierd orice simţ autocritic, orice control asupra lor şi o iau razna în arena literelor"* (p. 107). Opţiunile sale estetice vor merge în permanenţă alături de Coşbuc, Sadoveanu, Iosif sau Anghel, cu ultimii trei chiar asociindu-se în redacţia publicaţiei „Cumpăna" (în 1909). Îl va susţine de asemenea pe Octavian Goga, pe care îl va socoti în 1907 că *„este în cele mai fericite condiţii de creare"*, dar al cărui talent este contestat de Mihail Dragomirescu (p. 67-68). Pe I. Al. Brătescu-Voineşti îl consideră *„unul din cei mai mari artişti ai condeiului din câţi am avut"* (p. 71). În şirul de portrete, îi mai elogiază pe Hasdeu, Delavrancea, Caragiale, Grigorescu şi I. A. Bassarabescu. Constată *„falimentul literar"* al estetului Ovid Densusianu, căruia nu-i agreează nici *„ambiţia de a produce un curent nou în literatură"*, nici orgoliul de a patrona o şcoală sau o tabără şi nu-i iartă nici despărţirea de popor. Faţă de Densusianu, Ilarie Chendi apără legitimitatea „literaturii ţărăneşti" (p. 158), dar în alt context, când îl vizează pe Iorga, o denunţă, fiind susceptibilă de a fi considerată un fals concept (p. 175). În ciuda sămănătoriştilor, pledează pentru integrarea în




Ilarie Chendi, *Scrieri,* VI, *Articole şi studii din periodice (1907)*, ediţie, note şi comentarii de Dumitru Bălăeţ şi Ion Spătan, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2003, 342 p., 80.000 lei.

această categorie a prozei lui Duiliu Zamfirescu. Ieşirea din acest impas o va afla mai târziu, când va formula adevărata dilemă a cronicarului literar nu în termeni sociologici, ci în termeni estetici: *„Nu ţărănesc sau neţărănesc, ci artă sau neartă"*. Dar gustul criticului rămâne în limitele tradiţionalismului sau ale realismului rural pe filiera ardeleană Slavici-Agârbiceanu.

Ce mai răzbate până la noi prin publicistica literară a lui Ilarie Chendi, din atât de tulburatul an 1907, pe care îl asociem automat în memorie cu mult invocatele răscoale ţărăneşti? Mi se pare destul de surprinzător să nu găsim prea multe referinţe la drama socială ce a izbucnit atunci, fie din lipsa de interes al criticului pentru eveniment (ceea ce este cel puţin ciudat dacă ţinem seama de orientarea criticului spre literatura de inspiraţie rurală), fie dintr-o mai generală inapetenţă a lui pentru politic (ceea ce ar fi iarăşi ciudat pentru cineva care vine din Ardealul oprimat şi îşi exprimă clar opţiunea pentru poezia politică, a cărei istorie este relatată pe scurt în patru foiletoane din vara lui 1907). După exigenţele de astăzi, l-am fi vrut pe Ilarie Chendi un editorialist mai implicat. Îngrijitorii ediţiei dezmint în note (p. 302-304) o atare presupunere, legată de relaxarea ideologică a publicistului, arătând că ecouri ale răscoalei se înregistrează la rubrica „Notiţe şi informaţiuni" din revista „Viaţa literară şi artistică". Din ceea ce are legătură cu literatura, mi se pare interesant să reţin că a circulat zvonul cum că romanul *Domniţa Viorica* de Vasile Pop ar fi instigat pe ţărani la răscoală (p. 302), ceea ce e evident o supralicitare anecdotică şi aberantă, mai ales dacă luăm în seamă analfabetismul notoriu al ţăranilor la începutul secolului. Dar merită reţinută ca fapt divers. Tot legat de perspectiva literară imediată asupra vieţii rurale, Ilarie Chendi semnalează bizarul roman *Amăgiţii* de un oarecare D. St. Aristide pe tema conflictului dintre arendaşi şi ţăranii răsculaţi, care ar fi fost instigaţi de agitatori socialişti, dinăuntru sau dinafară (soluţia agenturilor străine bântuia şi atunci) – ceea ce criticul consideră o interpretare reacţionară a problemei agrare. Autorul romanului, după numele grec (*„nu e cumva un fiu de arendaşi?"* – se întreabă criticul), ar fi suspect că ţine partea arendaşilor pe care îi absolvă de vreo vină. Nu avea cum ca tocmai în 1907 să se şi fi scris deja adevăratul roman al răscoalei, de aceea criticul putea profetiza firesc cu o frază de aşteptare: *„Romanul cu rădăcini în mişcările sociale agrare rămâne să fie scris în viitor de vreo mână măiastră"* (p. 95).

DIN CELE aproximativ trei sute de pagini de foiletonistică a anului 1907, se pot reconstitui evenimentele vieţii literare şi artistice, pe care Ilarie Chendi le consemnează cu conştiinciozitate. Moare S. Fl. Marian, colaborator important al revistei şi, cum afirmă criticul, *„fruntaşul folcloristicei române"* (p. 104). Publicistul deplânge apoi moartea singuraticului B. P. Hasdeu: *„A fost înmormântat ca un întârziat, ca unul care aparţinea generaţiei apuse, fără ca cei de astăzi să mai aibă o legătură vizibilă cu opera sa"* (p. 182). Îşi încetează apariţia revista „Familia", după o activitate continuă de 42 de ani *„fără zgomot, fără laude sau ocări"* (p. 74), iar la scurtă vreme moare şi Iosif Vulcan: *„O zi în urma lui Hasdeu s-a stins şi o flacără mult mai mică: viaţa bătrânului Iosif Vulcan. Răposatul academician n-a fost din croiul oamenilor mari, nici luptător, nici om de erudiţie, dar puţini au ajuns prin stăruinţă şi prin dragoste de muncă la rezultate mai frumoase ca dânsul"* (p. 183). La Câmpina se stinge *„întâiul nostru artist de reputaţie europeană"*, Nicolae Grigorescu, ajuns *„în ipostazul în care a putut să farmece, să supuie, să ajungă popular"* (p.178). Se pot consemna noile eforturi, deocamdată neizbutite, de a înfiinţa Societatea Scriitorilor Români (p. 179), la a cărei întemeiere Ilarie Chendi va fi părtaş în anii imediat următori. Mihail Dragomirescu se desparte de Maiorescu (p. 73).

În 14 secvenţe de *Cronici de vară,* Ilarie Chendi e şi un excepţional cronicar al vieţii cotidiene a Bucureştiului torid. Un serial de *Preludii* în 47 de episoade, câte numere are revista „Viaţa literară şi artistică", redă pulsul mişcării literare şi înregistrează modificările de peisaj artistic. Din păcate, criticul nu are ocazia de a susţine cărţi importante, dar îşi arată opinia faţă de „literatura de Paşti", faţă de „literatura uşoară". Detestă împărţirea de funcţii şi de subvenţii scriitorilor, preferând libera concurenţă: *„Idealul nostru trebuie să fie să ajungem a putea să trăim prin noi înşine. Să ne înmulţim numărul cititorilor, căutând a străbate în păturile cele mai îndepărtate. Tot farmecul unei creaţiuni e lupta asta cu situaţiile grele"* (p. 97). Uşor de zis, greu de izbutit, dar la 1907 chiar era o mare îndrăzneală să gândeşti astfel! ■

lecturi la zi

# Un proiect naţional

MOBILIZATĂ pentru a descrie oricât de aproximativ, pentru cei care nu au nici cea mai vagă idee despre ce sunt *Proverbele...* lui Zanne ca şi pentru cei care ştiu că titlul cu subtitlul său mai cuprinzător decât o tablă de materii („proverbe, zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme şi cimilituri, cu un glosar român-francez") numeşte cel mai extins corpus de texte folclorice româneşti realizat deocamdată, o aritmetică elementară poate oferi informaţii copleşitoare: zece tomuri impresionante, publicate între 1895 şi 1903; sau circa 8.000 de pagini de text tipărit; ori, în litera lui Ovidiu Bîrlea, pe a cărui exactitate am putut pune, întotdeauna, credit, „(...) volumele I-VII cuprind 18.940 tipuri de proverbe şi zicători, în afară de numeroasele variante ale acestora, la care se mai adaugă cele 4.500 de tipuri suplimentare din culegerile ulterioare, incluse în volumele IX şi X. În afară de acestea, Zanne a mai publicat colecţia de maxime şi povăţuiri a lui Iordache Golescu, cuprinzând 16.350 de tipuri şi 4.135 tipuri de *asemănări* din aceeaşi colecţie, întregită cu *asemănări* (comparaţii) populare extrase din cântecele şi descântecele populare (995 tipuri) şi cu 1.400 credinţe populare" (*Istoria folcloristicii româneşti*, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 325); un corpus obţinut prin excerptarea de exemple din 294 de surse scrise (la finalul întreprinderii) şi prin corespondenţa cu 340 de raportori benevoli, cei mai mulţi dintre aceştia învăţători cu care autorul a fost pus în relaţie graţie medierilor discrete ale lui Fr. Damé, în anii elaborării proiectului, sub-director la Ministerul Instrucţiunii Publice (vol. I, p. XLIX).

„O lucrare unică în felul ei, un monument pentru literatura naţională" — scria, aflat doar înaintea primelor două volume, cu entuziasm nedisimulat, în *Precuvântarea* la ediţia *princeps*, G. Dem. Teodorescu (vol. I., p. XIV). Este „o caracterizare care o va însoţi de-a lungul întregii sale existenţe", după cum observă, în recenta prefaţă la reeditare, Nicolae Constantinescu (vol. I, p. 9). Cele două aprecieri, uzând, în mod paradoxal, de o uriaşă proprietate a termenilor dar dând, totuşi, în acelaşi timp, impresia de convenţionalism politicos însă oarecum indiferent la ceea ce se ascunde dincolo de scoarţele impunătoare ale *Proverbelor...*, transcriu, după părerea mea, sentimentele contrariante pe care acest op le trezeşte: o admiraţie covârşitoare pentru eforturile de presupus dincolo de fiecare tom în parte, dar/ şi o inhibare instantanee provocată de imposibilitatea controlului eficient al informaţiei cuprinse aici.

PRACTIC, fiecare „plimbare tematică" — iertat să-mi fie barbarismul intertextual, dar despre lectura unitară şi liniară a opt mii de pagini recunosc că nu pot vorbi — prin *Proverbele...* mi-a reconfirmat o atare reacţie duplicitară. Pe de o parte, pentru a ajunge înaintea cărţii, trebuia să particip, întotdeauna, la un mic dar foarte ofertant ritual academic: volumele, aflate în „fondul de patrimoniu", trebuiau transportate cu grijă, cu cărucior, căci altfel este omeneşte imposibil, cale de trei etaje, până în sala de lectură. Excedată de masivitatea cărţilor, văzând cu greu ceea ce se întâmplă dincolo de ele, reinventam ideea că mă aflu înaintea unei surse imbatabile şi, oricum, inepuizabile, aproape un panaceu pentru orice fel de subiect. Numai că, aşa riguros clasate cum par (v. p. XLIV-XLV din primul volum, unde sunt înşirate cele 23 de categorii de subiecte documentate, fiecare dintre acestea cu o întreagă serie de subdiviziuni, dar şi indicii tematici de la finalul fiecărui tom), aşa de atent redactate filologic (citarea exactă a sursei, indicarea, printr-un semn grafic suplimentar, a contextului cultural din care provine proverbul, glosarea acestuia, alăturarea variantelor şi, câteodată, chiar a unor echivalente străine), *Proverbele...* par că eşuează, mereu, altundeva decât te-ai aştepta. Textul lor este un adevărat labirint în care nu ai primit firul Ariadnei. În consecinţă, te poţi descurca pe traiecte scurte, dar nu este deloc sigur că, în felul acesta, descoperi soluţia şi găseşti ieşirea.

Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor* din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia, Cu o prefaţă de Nicolae Constantinescu, Ediţie îngrijită de Mugur Vasiliu, Bucureşti, Editura Scara, Asociaţia Română pentru Cultură şi Ortodoxie, vol. I., 2003, 17 + LXII + 782 p., vol. II, XX + 2004, 921 p.

Nu mă tentează generalizările, dar îmi vine să cred că reacţii de lectură cât de cât asemănătoare trebuie să fi determinat receptarea absolut aberantă a acestei opere în cultura românească. Am în vedere faptul că, în ciuda exemplarităţii necontestate a acestor volume, textele despre *Proverbele...* lui Zanne se pot număra pe degete. Cu excepţia celor două capitole sintetice, al lui Ovidiu Bîrlea, din *Istoria folcloristicii* (citat mai sus), respectiv al lui Iordan Datcu din *Dicţionarul etnologilor români* (vol. II, Bucureşti, Saeculum I.O., 1998, p. 293 – 294), doar câteva recenzii de întâmpinare a colecţiei fac referiri directe la această carte şi la autorul ei. Este vorba, desigur, despre o realitate neliniştitoare, contrabalansată doar de utilizarea *Proverbelor...* ca referinţă mai mult sau mai puţin întâmplătoare în diverse studii tematice despre cultura tradiţională. Nu aş merge, însă, în linia atât de drastică a lui Mugur Vasiliu care deplânge, pe bună dreptate, în *Cuvânt asupra ediţiei*, această situaţie, caracterizând secolul care s-a scurs de la apariţia ediţiei *princeps* drept un „mod în care [cultura română] nu s-a raportat, a făcut abstracţie de existenţa" acestei cărţi (vol I., p. 15). Nu cred până la capăt acest lucru, pentru simplul fapt că, măcar de circumstanţă, Zanne a fost citat mereu. Desigur, de la a fi citat reverenţios până la a fi citit cu interes, comentat cu competenţă şi înţeles cu profit pentru evoluţia folcloristicii româneşti în general este o cale lungă şi care rămâne de parcurs. Nu bag mâna în foc că reeditarea *Proverbelor...* va marca încheierea acestor exerciţii de admiraţie mută înaintea reuşitei grandioase a lui Iuliu Zanne, dar sper că măcar o parte din praful indiferenţei să fie risipit.

În aceste contexte, nu pot decât să salut cu efuziune reluarea, într-o nouă ediţie, a vechiului corpus sapienţial românesc. În ultimii zece ani, aproape toate cărţile fundamentale ale folcloristicii şi etnografiei noastre de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea, acele cărţi făcute cu abnegaţie de o serie de foarte harnici intelectuali fascinaţi de strălucirea proiectelor de restituire a tezaurului cultural popular, formulate, la noi, de B.P. Hasdeu, au văzut, iar, lumina tiparului. S. Fl. Marian, A. Gorovei, T. Pamfile, Elena Sevastos, Elena Niculiţă-Voronca, Gh. Ciauşanu au fost reeditaţi şi, alături de ei, mulţi alţi culegători mărunţi. Doar problema *Proverbelor...* lui Zanne părea insurmontabilă. O carte de dimensiunile deja pomenite implica resurse pe măsură, care trebuiau identificate şi angrenate în acţiune.

ÎN STRANIA noastră economie de piaţă, proiectul naţional al lui Zanne, un proiect, cum menţionează autorul, susţinut, în momentul realizării sale, de guvernul de atunci al României prin girul lui Take Ionescu, a fost... privatizat, iar ediţia cea nouă se numeşte „GCP" pe copertă, adică, după cum se vede pe pagina de titlu, „George Constantin Păunescu". *No comment!* Ori „aferim, boierule"!?

Cum, însă, relansarea unui corpus naţional nu presupune doar bani, ci şi competenţă, Mugur Vasiliu — managerul ideii, să-i spun aşa, cu un termen care mi se pare mai propriu decât acela de „îngrijitor al ediţiei" — trebuie să se fi aflat înaintea unei mari probleme: *Proverbele...* lui Zanne nu se aflau pe masa de lucru a nici unuia dintre dragii dar bătrânii editori români de texte de specialitate. Ediţia anastatică s-a impus, astfel, ca singura soluţie rapidă (v. vol I., p. 17).

AM REFLECTAT îndelung asupra acestei opţiuni editoriale de la sfârşitul lui decembrie, când am văzut primul dintre volume. Am avut o serie de dubii, căci, pentru mine, un editor de text este un om care retrăieşte, borgesian, scriptul pe care îl îngrijeşte, străduindu-se să îl pregătească pentru o altă lume decât cea în care el a fost conceput. Abnegaţia martirică a editorilor lui Eminescu, sau eforturile eroice ale atâtor realizatori de ediţii sunt modele culturale la care nu voi renunţa repede şi fără strângeri de inimă. Dar, pe de altă parte, 8.000 de pagini pe care, până în cele din urmă, le vor consulta doar specialiştii şi câţiva alţi intelectuali...

Grea dilemă! Bine că a tranşat-o, pragmatic, Mugur Vasiliu şi a făcut ediţia. Poate că, la volumele viitoare, modelul unei alte ediţii anastatice, cea a poeziilor lui Eminescu (Ediţia „Maiorescu", din 1884, a fost reprodusă în 1989, la împlinirea unui secol de la moartea poetului, cu o foarte discretă dar la fel de competentă notă finală semnată de Petru Creţia.), îi va da realizatorului anumite sugestii. Sau poate că modelul cărţilor văzute ca realizare de grup, pus în pagină la noi de Romulus Vulpescu, odată cu traducerile sale din vechea lirică franceză, va fi adaptat şi pentru *Proverbele...*, căci oamenii care realizează partea tehnică a proiectului sunt, până la urma urmei, pionii fără de care nimic din ideile culturale descrise succint, mai sus, nu ar fi cu putinţă.

**Otilia Hedeşan**

## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# 6 ianuarie 1971

IDEEA că între toţi oamenii de pe pământ există alte graniţe decât cele geografice, graniţele culturii şi experienţelor individuale, dobîndite; precum şi cele ce îi despart în ce priveşte dispariţia fizică, felul cum acceptă ei trecerea dincolo, unde dispar toate frontierele în haosul aparent al universului, unde toate religiile au încercat şi încearcă să dea, logic, sensul unei reîntoarceri cândva, al unei contra-morţi, speranţa învierii...

De unde, ideea că, înfăţişându-te înaintea Forţei supreme, vei da neapărat socoteala pentru tot ce ai făcut cât trăişi...

Pe Miron Radu Paraschivescu, marxist *de salon*, cum îi ziceam, categorie inventată de mine pentru intelectualii noştri fini, majoritatea franco-foni şi de stânga din născare, îl preocupă moartea în ultimul timp. Mereu se gîndeşte la ea, mai ales de când s-a întors acasă la Văleni, de la Paris, unde a fost consultat la o clinică celebră.

Autorul *Cânticilor ţigăneşti* are o minte extrem de ascuţită şi un umor pe măsură. Vezi, Lena – îi spune el din când în când, soţiei lui hazlii ce se joacă mereu cu o buclă rebelă şi se uită la noi cruciş – vezi şi tu, că nu mai am de ce să trăiesc... uită-te şi tu, – şi îi arată un ziar pe a cărui manşetă scrie cu litere de o şchioapă... *Să luptăm pentru triumful socialismului biruitor*, – şi ne făcuse semn cu ochiul, în derâdere.

Miron avea faţă de activiştii superiori ai vremii un dispreţ *şugubăţ*. Ne înveselea pe toţi imitându-l cu poticneli, cu gramatica devastată, mai ales pe Chivu Stoica. (Tot aşa ar fi făcut şi azi, dacă ar fi trăit, imitînd vorbirea apoplectică a unui Cozmâncă)

Numărul de ziar îl purta în ziua aceea asupra lui ca pe o probă de dosar, ziar căpătat în avionul ce-l aducea de la Paris, de pe Aeroportul Le Bourget, la Bucureşti... Fusese prima întâlnire cu ţara, primul lui contact cu regimul – pe care în sinea sa îl detesta – după săptămânile petrecute în capitala Franţei. Am avut şi eu în mână acel număr din „Scânteia", – am pipăit, am simţit hârtia sură, negricioasă, scămoşată, paginaţia săracă, fără ştiri reale, fără comentarii reale şi pe care l-ar fi întrecut orişice ţară africană recent alfabetizată... Vezi, Lena, – parcă îl aud – vezi şi tu dacă mai am pentru ce să trăiesc – comunismul, visului din tinereţe!

La Paris, doctorii fuseseră uluiţi de halul de uzură în care se afla organismul său. Şi-l arătau unii altuia intrigaţi, iar Miron îmi spusese că îl auzise pe unul zicând, ca despre o maladie cunoscută, că *pacientul vine din est...* Avea cam 40 de kilograme, era un muribund încă în marş...

Nu înţelegeam pe atunci ce înseamnă că *trebuie să te împaci cu moartea.* El, care toată viaţa fusese un ateist având pasiunea cunoaşterii, a tipăriturilor, a literei imprimate pe hârtie, îşi trăia cele din urmă zile cu acel surogat de gazetă pe care din când o ridica la ochi parcă nevenindu-i să creadă că se numea publicaţie. Ca şi cum soarta însăşi s-ar fi răzbunat pe participarea lui *MRP*, – de neînţeles pentru un intelectual ca el, – la redactarea *putrefacţiei poeziei,* pamfletul odios antiarghezian, apărut sub semnătura dinastiei A. Toma, tot în *organul* „Scânteii" la care acum se uita ca la o zdreanţă. Autorul *periferic* al *Cânticilor ţigăneşti* poate că pizmuia în secret *Florile de mucigai* ale poetului din Mărţişor, tot *periferice* şi ele, însă cu totul altfel.

O generaţie întreagă şubrezită de presiunea teribilă a stalinismului, cu toate derivaţiile lui intervenite, mai bine sau mai prost mascate.

AU-I VORBA aici atât de suferinţa fizică. De uzura ei. Cât de stricăciunea, defecţiunea morală, de halul în care poate să ajungă un schelet de patruzeci de kile, care gândeşte încă, având gândirea complet schilodită...

Nu ştiu dacă medicului francez, uimit de starea fizică a lui Miron Radu Paraschivescu, îi va fi dat vreodată prin minte că, pe lângă graniţă, pe lângă cortina interioară a pacientului român, – cortina istorică de fier, propriu-zisă, greu de uitat, era, la urma urmelor şi în definitiv, simplă joacă. ■

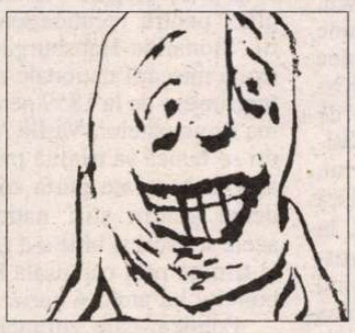
## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# "De fiţe"

ÎNTRE cuvintele şi expresiile la modă în limbajul colocvial actual se află şi substantivului *fiţă* (folosit aproape exclusiv la plural) şi familia sa lexico-frazeologică: uzul dominant şi inovaţiile se bazează pe expresia *a face fiţe* "a face mofturi, fasoane". De fapt, actele sociale opuse simplităţii au în română o zonă lexicală destul de bogată: alături de *mofturi* şi *fasoane* stau *nazurile, capriciile, toanele* şi (argotic) *fartiţiile;* atitudini similare sînt desemnate de verbele *a se fandosi, a se sclifosi.*

*Fiţele* sînt în principiu conotate negativ (în construcţie cu *a face, a avea, a fi plin de..., a se sătura de...*): "au dialogat amical cu ziariştii şi nu au făcut nici un fel de *fiţe"* (cotidianul.ro, 2002); "o să ai neapărată nevoie de un sistem care să facă minimum posibil de *fiţe*" (computergames.ro); "o să devină şi ele nişte vedete... şi o să aibă la fitze cu caru'!" (fanclub.ro); "un prostănac plin *de*

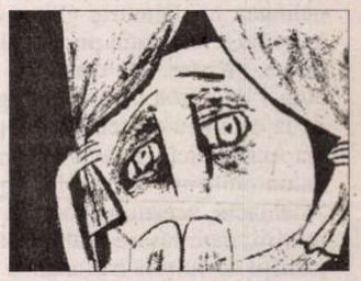


*fiţe*" (ele.ro); "de toane şi *de fiţe* eu m-am săturat" (vers.go.ro) etc. Cuvîntul *fiţă* nu are o etimologie certă: în DEX e lăsat fără explicaţie, în vreme ce alte dicţionare îl pun în legătură cu *fiţă* ("plevuşcă") şi *a (se) fiţîi*, la rîndul lui provenit din cuvîntul imitativ *fîţ*. Oricum, zona specifică de uz pare a fi cea familiar-argotică, în care se petrec de altfel şi inovaţiile actuale.

PRIMA dintre aceste inovaţii este adjectivul *fiţos,* derivat cu sufixul *-os* de la substantivul *fiţe*, într-un mod absolut firesc, repetînd procesul derivativ care a produs, din expresia similară *a face mofturi*, adjectivul *mofturos. Fiţos* se foloseşte cu două sensuri principale: aplicat persoanelor, caracterizează tendinţa de a face mofturi, de a avea pretenţii nejustificate; aplicat obiectelor, indică apartenenţa la categoria de produse de lux, căutate în primul rînd pentru prestigiul social pe care îl demonstrează. Pentru ambele sensuri, sfera semantică tipică este cea a snobismului, a aparenţelor: nu orice mofturi sînt *fiţe*, ci în primul rînd acelea care devin ostentaţie a succesului social. În primul sens adjectivul apare, la masculin şi la feminin, cu o componentă de evaluare negativă (chiar dacă nu tocmai gravă): "bărbaţi cu studii superioare (...), *fiţoşi*, pretenţioşi şi fără nici un gînd de copii şi căsătorie" (mami.ro/forum); "nu îmi plac oamenii încrezuţi şi *fiţoşi!*" (miss.ro); "nu un grup de snobi *fiţoşi*, scorţoşi" (autoshow.ro/ forum); "eu zic că fătuţele astea sunt cam *fiţoase*" (fanclub.ro). Doar rar e asumat ca trăsătură mai curînd pozitivă, şi în acest caz păstrînd o notă (auto)ironică: "gaşca «trendy» - moderni, fără prejudecăţi, haioşi, *fiţoşi*" (prieteni.ro). Ca epitet pentru persoane, adjectivul se substantivizează uşor: "nu vreau să par *un fiţos* care se dă mare cu ceasurile lui" (121.ro); "înainte să o nasc pe fetiţa mea, Michelle, eram o *fiţoasă"* (copilulmeu.ro).

MAI INTERESANTĂ e folosirea adjectivului pentru a califica obiecte-simbol ale prestigiului social, produsele de lux: sînt *fiţoşi* sau *fiţoase* mîncărurile scumpe şi complicate ("nici urmă de mâncăruri «*fiţoase»* cu fructe de mare sau cine ştie ce salate;... mâncare să te saturi, nu să te fandoseşti", restaurante.online.ro), produsele cosmetice („nişte pudre de-alea *fiţoase",* jupanu.ro), obiecte de îmbrăcăminte şi încălţăminte ("să îşi cumpere adidaşi *fiţoşi?*", observator.info, 2004) şi chiar ambalajele pretenţioase: "ajung în cameră, desfac punga *fiţoasă*, era un ambalaj superb, cu culori spălăcite (să nu jeneze ochii)" (rootshell.be). *Fiţoase* pot fi şi spaţiile publice: "un magazin *fiţos*, cu vânzătoare care sar pe tine încă de la intrare" (vlg.sisnet.ro), "nu ştiu cât e şcoala de *fiţoasă*, are un renume bun şi în general sunt mulţumită" (desprecopii.com), "cum adică, să nu ştie bucureşteanu' cel mai la modă bar, cel mai spectaculos cocktail, cea mai *«fiţoasă»* discotecă sau restaurantul cu cel mai bun tiramisu...?" (buletin.ro). Se aplică, în fine, chiar şi expresiilor lingvistice: "se încearcă explicarea, printr-un termen *fiţos,* a lipsei de bani şi de strategie" (observator.info, 2003); "un volum cu titlu *fiţos*, ce se vrea epatant" (observatorcultural.ro).

Şi mai inovatoare e folosirea locuţionară a construcţiei *de fiţe*: sinonimă celui de-al doilea sens al lui *fiţos*, formula caracterizează obiecte şi spaţii alese "pentru impresie", în funcţie de standardele modei şi ale luxului: "Parada *cîinilor de fiţe*" (EZ 12.02.2004), "un *restaurant «de fiţe»*" (eva.ro), „sună uşor a mâncare *de «fiţe»*", "vezi-doamne, nu mai putem fără broccoli acum!" (viva.ro), "*telefoane de fiţe*" (esato.com), "cafenelele *de fiţe"* (ass-colina.com), "magazinele *«de fiţe»*" (news.softpedia, 2003); "Masaj, saună, mall, *cluburi de fiţe"*(121.ro), "instructorul de la *o sală «de fiţe»* din Bucureşti" (evenimentulzilei.ro) etc. În ultimele exemple e latent şi un joc de cuvinte, între *sală de fitness* şi *sală de fiţe*. Adesea, categoriile sînt explicitate: "parlamentarii şi-au redus, ieri, accizele la produsele *«de fiţe»*, respectiv iahturi, bărci cu motor, arme de vânătoare" (severpress.ro). Oricum, cu cea mai mare frecvenţă apare sintagma *maşină de fiţe:* "decapotabila



*maşină de fiţe*" (AutoMondial 83, 2004); "nu e *maşină de fiţe*, dar tot am înzorzonat-o" (vaidevoi.ro); "au frânat şi rablele, au frânat şi *maşinile de fiţe"* (adevarulonline.ro) etc.

În fine, sinonimia contextuală dintre *fiţă* şi *modă* produce şi o altă curiozitate lingvistică: folosirea substantivului *fiţă* la singular: "îţi iei nişte saboţi ultima *fiţă"* (20ani.ro).

INOVAŢIILE şi modele lingvistice reflectă obsesiile, mai mult sau mai puţin conştiente, ale unei societăţi: excesul de adaptabilitate, riscul înalt de parvenitism şi snobism au un permanent ecou în denumirile lor ironice: *mofturi, fasoane, fiţe...* ■

Gh. Gh. Mârzescu copil, cu tatăl său

avanpremie

Inedit

# Gh. Gh. Amintiri

DIMITRIE OLLĂNESCU [Ascanio 1849-1908, membru al Academiei Române] venise în Iaşi pentru a reprezenta Academia, nu-mi aduc bine aminte dacă pentru înmormântarea lui Vasile Adamachi (1817-1892), pentru vreun parastas sau pentru sfinţirea (în 1894) a monumentului funerar ce i s-a ridicat – până aproape de cer – pe aleea principală, lângă capela cimitirului "Eternitatea".

Împrejurarea nu merită să fie verificată pentru că amintirea mea nu se raportă la o ceremonie la care n-am asistat, ci la personalitatea lui Dimitrie Ollănescu, la bunul şi neuitatul prieten al familiei noastre, cu care am stat atunci de vorbă ceasuri întregi şi de la care ştiu că venise, din partea Academiei, ca să aducă undeva un omagiu oarecare lui Vasile Adamachi, acestui vânător al nemuririi, care lăsase înaltului aşezământ de cultură naţională o bună parte din însemnata sa avere.

Dimitrie Ollănescu-Ascanio – pentru literaţi, şi "Nenea Mitică" pentru noi – trăsese, ca de obicei, în gazdă la tata, în str. Alecsandri nr. 3, în vechea casă cu două rânduri ce se vede astăzi, comercializată, oribil ornamentată şi înăduşită de maghernițele puturoase ale răposatului inginer Virgil Nălăceanu.

Dumnezeu să-l ierte! Dumnezeu să-l ierte pentru tot ceea ce-a distrus din amintirile copilăriei noastre, dar, mai cu seamă, pentru tot ceea ce a făcut ca să cumpere pe nimic această casă şi să ne înlăture din ea în momentele cele mai grele din viaţa noastră, când, îndată după moartea tatei, sărăcia în care ne găseam nu ne îngăduia nici nouă, nici proprietarului ei, credinciosul nostru prieten Gheorghe Lupu, să păstrăm ceea ce avea atât de nepreţuită valoare pentru noi şi pentru... "Nenea Mitică".

În adevăr, Dimitrie Ollănescu, din convingere şi din afecţiune pentru familia noastră, dădea acestor case un îndoit caracter istoric: pentru că erau locuite de tata, după ce aparţinuseră lui Vasile Alecsandri şi părintelui lui. Aceasta el ţinuse s-o stabilească definitiv, faţă de toată lumea, în cuvântarea de recepţiune ce a rostit la Academie şi în care, vorbind de Vasile Alecsandri, îl dădea născut la Iaşi, în vechile case părinteşti locuite acum de "fostul ministru, profesorul G. Mârzescu".

În aceste case, de la fereastra odăii ce i se destinase şi în care, poate, fusese născut Vasile Alecsandri, Dimitrie Ollănescu aruncase privirea pătrunzătoare a ochilor lui vii în jurul Bisericii Sfântului Ilie şi trăia, într-o singură clipă, amintirile poetului din scrisorile adresate lui Ion Ghica, întreaga copilărie a aceluia în locul căruia venise la Academie.

În afară de Biserica părăsită cu zidurile crăpate, încredinţată totuşi spre îngrijire prea puţin cucernicului părinte Al. Arion, nimic nu mai însemna locul copilăriei lui V. Alecsandri, nici măcar nucul, de atâtea ori căutat de noi, sub care se jucase cu robul Vasile Porojan, pe care nu şi-l mai reamintea decât "mama Marghioala", spălătoreasa noastră, ţigancă dezrobită odată cu toţi ţiganii, dar, cu toate acestea, predată împreună cu imobilul închinat, ca un obiect indispensabil desăvârşitei lui folosinţi. Contemporana lui V. Porojan rămăsese pe lângă casa "Stercioaei" la care robise, după ce Alecsandri i-o vânduse, ca un fel de imobil prin destinaţiune.

În interiorul casei însă, în toate încăperile, Vasile Alecsandri trăia prin sufletele noastre, prin sentimentele ce tata ştiuse să ne înrădăcineze pentru opera lui literară, de altminteri ca şi pentru opera naţională a întregii generaţiuni de moldoveni din care făcea parte. Pretutindeni găseai câte ceva care să ne amintească pe vreunul din această generaţie: ici primul portret litografiat al Domnitorului Alexandru Ioan I, dincolo albumul de la Iancu Alecsandri sau "micul Cupidon" de la Mihai Kogălniceanu, dar, cu deosebire, în sertarele deschise de la bibliotecile tatei, neglijeul arunca la întreaga corespondenţă a oamenilor din această generaţie cu care tata se legase încă de pe vremea când îşi făcea studiile de drept la Paris.

Fraţii Iancu şi Vasile Alecsandri erau din rândurile acestora. Parcă aud şi acum pe tata istorisindu-ne, cu humor şi cu oarecare mândrie, cum s-a legat de Vasile Alecsandri la 1859, când l-a trimis de la Paris în ţară pentru ca să aducă lui Cuza Vodă scrisorile care cuprindeau convorbirile avute de Alecsandri cu Napoleon al III-lea şi Regina Victoria a Angliei, pentru recunoaşterea Unirii. Monarhia Habsburgilor fiind ostilă mişcării naţionale ce se întreprinsese de la 1859 pentru unirea Principatelor, Vasile Alecsandri se temea să trimită prin poştă austriacă – care purta corespondenţă pentru ştiri naţionale – acele scrisori şi bine s-a gândit să le trimită prin căptuşala hainelor bunului lui amic şi curier.

Politica, care zdruncina cele mai puternice legături de prietenie, n-a influenţat întru nimic, în tot timpul vieţii lor, relaţiunile dintre V. Alecsandri şi tata. De altfel, tata apare în viaţa politică după mişcările de la 1848 şi 1859, la care participase V. Alecsandri, şi de la 1876 încoace acţiunea acestuia e foarte redusă, dacă nu nulă în luptele interne de la partid la partid. El era dar privit în mijlocul nostru, adică în casa lui, numai ca poet. Operele lui "complete", reînnoite la apariţia oricărei ediţii de lux, întotdeauna bine legate la Schönwergner, într-o perigea albastră, senină ca cerul, erau la noi acasă ca o carte de rugăciuni, ca un catechism pentru formarea conştiinţei noastre naţionale şi pentru deprinderea corectă a limbii româneşti.

Tata deschisese cu noi copiii lui o adevărată clasă de declamaţie specială pentru versurile lui Alecsandri, clasă care, în primele vremuri ale copilăriei noastre, se mărginea la lecturile ce ne clădea în biroul din str. Alecsandri şi care, mai târziu, când devenisem mai mari, se transformase în şezători de vară, accesibile oricărui membru al familiei ce s-ar fi găsit prezent la Rediul lui Balaeş sau la Blânzii lui Costică Vidraşcu. Aci, la Blânzi, mediul era tot atât de prielnic operei lui Alecsandri, ca şi în casele de la Iaşi, pentru că moşia fusese cunoscută poetului şi în aleea din fundul parcului se păstra cu sfinţenie, sub stejarul bătrân, masa la care el scrisese.

Admiterea în clasa de declamaţie nu era necondiţionată şi metoda tatei nu era din cele mai ademenitoare. Numai bunica şi mama ştiau câte lacrimi ne-au costat învăţătura versurilor lui Alecsandri şi câte mijlociri au trebuit să facă ele pentru a îmblânzi severitatea părintelui nostru profesor. Acei dintre noi reţinuţi ca buni pentru declamaţie, fericeam pe acei eliminaţi, pe acei de vârsta fabulelor sau pe acei cu defecte de memorie sau de dicţie. Dacă vroiai ca vocea puternică a tatei să nu explodeze şi să zguduie casa din temeii, trebuia să fii atent şi să spui versurile "cu suflet", "rar", şi cu-o mimică care să dovedească că toate nuanţele au fost prinse şi înţelese. Astfel eram pregătiţi pentru zilele mari ale producţiunilor.

Îmbrăcaţi frumos – băieţii cu gulere mari albe întoarse şi cu lavaliere cu aripile desfăcu- fluturii dintr-o colecţie, fete părul despletit şi cu fioncun vârful capului, pentru ves- noastră a băieţilor – eram ex- baţi ca nişte curiozităţi în fa- musafirilor iluştri pentru a debit- firește "rar" şi "cu suflet": "Ad- Moldovei", "Redeşteptarea" "Sergentul", "Iarna" şi cea ma- grea dintre toate "Concertul" cu toate numele de păseri şi de flori din lunca de la Mircești. Când memoria ne trăda şi roşi la faţă, gata să plângem, nu o mai puteam urni din loc, unul din cei mucaliţi ne şoptea: "numai macul roş la faţă doarme dus pe ceia lume".

Aşa, înaintea lui "Nenea Mitică", înaintea Mitropolitului Calinic Miclescu, a lui Mihai Kogălniceanu sau chiar a lui Vasile Alecsandri, fără a mai vorbi de obicinuiţii casei, eram chemaţi pe rând, în ordinea vârstei, pe nume şi prenume ca la apel nomina- şi apăream emoţionaţi mai mult de frica tatei, decât intimidaţi de prezenţa oaspeţilor iluştri care pentru

ă editorială

# Mârzescu regăsite

t mai multe legi prin ivităţile subversive ale anizaţii, se reglementa române, precum şi o a infracţiunilor contra form căreia delictele infracţiuni de drept au scos în afara legali- din România.
itat represiunea. Când upă cel de-al doilea e cei stigmatizaţi ca a fost şi ministrul de fi uitată virulenţa cu în numele cărora ro- anii primului război i credinţele grupurilor ntul – declara el la 11 prima Adunare a tă după desăvârşirea i idei de cari aproape Adunări sunt legaţi: monarhiei constituţio- nii democratice.(...) În în Adunările de la şi de la Alba Iulia aţi cie cu noi. Ideea sine la baza organi- ".
– şi în multe alte arti- anţe ministeriale, inter- Gh. Gh. Mârzescu pericolului reprezentat enţii bolşevici de la a ce se discută acum – a Internaţionala a III-a, mă, menită nu atâta să onduită a acelui partid (socialist – n. I. L.), cât pentru a determina aderarea altor organizaţii socialiste. Cu sau fără aderarea la Internaţionala III, partidul socialist va continua să fie ceea ce a fost şi este: o filială a organizaţiei centrale bolşevice din Rusia".

Gh. Gh. Mârzescu nu mai putea fi pedepsit. Apucase să moară, răpus de o boală nemiloasă. Au avut de suferit însă urmaşii săi. Fiul, Georgel Mârzescu (1907-1968), inginer de aviaţie, cu studii superioare la Paris, a fost scos din funcţii, trăind spre sfârşitul vieţii ca muncitor la o fermă, apoi, pensionat din motive medicale, completându-şi puţinii bani cu lecţii de matematică predate "în particular". Copiii săi, Ionica (n. 1930) şi Gheorghe (n. 1931), nepoţii lui Gh. Gh. Mârzescu, s-au stabilit în 1979 (băiatul) şi, respectiv 1985, în Franţa.

Moştenirea Mârzeştilor s-a risipit. Au mai scăpat câteva caiete cu însemnări ale lui Gh. Gh. Mârzescu din 1917-1918, din perioada ministeriatului, şi alte câteva pagini de evocări din anii copilăriei şi adolescenţei. Reunite într-un volum, vor fi tipărite în curând de Editura Curtea Veche. Ample selecţii am publicat în *Magazin istoric*, nr. 10-12/1981, 1-2/1992, 3-5/2004.

În avanpremieră, reproducem acum câteva dintre paginile care s-au mai salvat dintr-o lucrare memorialistică proiectată, probabil de ample dimensiuni. Pierderea ei în necazul vremurilor a văduvit literatura noastră memorialistică de un autor înzestrat cu harul depănării caierului unui timp evocat cu savoarea unor N. Gane, C. Hogaş, R. Rosetti.

**Ioan Lăcustă**

, oricare ar fi fost, nu preţuia mult ca un strein oarecare.

Surorile mele, Eliza şi Linuţa, au necontestat cele mai bune eve, cele mai de talent şi, prin rmare, cele mai bine pregătite entru acest fel de producţiuni. Dacă cea dintâi cu "Răpirea Bucovinei" a putut răpi la Slănic îmbrăţişarea Mitropolitului Calinic Miclescu, cea de a doua cu "Latina gintă" a luat al doilea premiu de la Montpellier: la 12 ani, o sărutare de mână de la Mihai Kogălniceanu şi, la 13 ani, de la însuşi Vasile Alecsandri volumul legat al poeziilor lui cu dedicaţia lui autografă.

Între noi nu exista însă invidie şi, la sfârşitul producţiunii, învingători ca şi învinşi, eram cu toţii deopotrivă de bucuroşi c-am scăpat de încercarea prin care trecusem. De altminteri, între noi era o atât de strânsă solidaritate, încât acel cu succesul personal era considerat ca, într-un cor, reprezentantul succesului general.

Şi îmbrăţişările şi darurile primite de unul se revărsau şi asupra celorlalţi. Eram în devălmăşie şi de aceea volumul dat Lenuţei de Alecsandri, deşi era păstrat de ea, a fost socotit întotdeauna ca al nostru, al tuturora.

Dimitrie Ollănescu cunoştea toate aceste şi de aceea, în aşteptarea ceasului ceremoniei de la cimitir, se pusese la vorbă cu noi copiii despre Alecsandri şi ne împărtăşea intenţiunea de a comemora la Teatrul Naţional din Bucureşti opera literară a poetului nostru, trecut din viaţă de curând.

Apologia "La mormântul poetului" era omagiul în versuri pe care Ascanio îl pregătise pentru festivalul comemorativ. Era mulţumit de versul lui şi, cu deosebire, de apoteoza care trebuia, la lumina vioaie a unui foc bengal, să facă să defileze "la mormântul poetului" şi să depuie cununi de lauri toate creaturile poetului, personagiile operelor lui de căpetenie.

La dreptul vorbind nu împărtăşeam mulţumirea lui Nenea Mitică. Mai întâi, nu ne-a plăcut ideea auto-omagiului, căci, în definitiv, prin creaţiunile lui, poetul îşi aducea singur omagii mormântului lui. Şi apoi religiozitatea solemnităţii ce doream la mormântul poetului nostru nu ni se părea asigurată cu admiterea la defilare a Coanei Chiriţa, Guliţă, Moise sau Chir Culaie din "Lipitorile satului". Simţeam că publicul va izbucni de râs.

Nenea Mitică observând rezerva noastră ne apostrofă: "Pungaşilor, nu vă place; prostul nu-şi dă seama de ce nu e frumos".

Câteva luni mai târziu, am asistat la festivalul dat în Iaşi, înainte de reclădirea teatrului, în sala circului Sidoli şi noi, copiii cei "proşti", am rămas nestrămutaţi în credinţa că apologia "la mormântul poetului" a fost o nefericită inspiraţie şi că "frumosul" era de partea noastră şi nu de partea autorului. Am şi acum înaintea mea tabloul: în mijlocul scenei bustul lui Alecsandri, proiectat pe decorul uzat al pădurii, care servea şi de pereţi de grădină şi de cimitir la reprezentaţiunea dată de Grigore Manolescu şi Aristiţa Romanescu.

Când Pruteanu a apărut în "Peneş Curcanul" şi imediat, după el, Atena Georgescu în "Coana Chiriţa" se cutremura baraca de hohotele de râs ale galeriei şi ale stalului al doilea. Lojele şi parterul râdeau şi ele, dar mai discret. Dovada era făcută: dreptatea noastră triumfase.

Pe cât am fost noi de puţin încântaţi de apologie, pe atât de puţin încântat părea şi Ascanio de încrederea ce-i manifestase colegii lui nemuritori de sub cupola care, mi se pare, că nici nu exista în Calea Victoriei. E termen consacrat însă şi se ştie despre ce este vorba. Era, fără îndoială, greu reprezentantului Academiei să găsească în numele culturii naţionale accentele ce-ar fi dorit faţă de un om care făcuse atâta bine Academiei, dar care nici de aproape, nici de departe, nu

La începutul carierei politice

prea avea nici o legătură cu nici un fel de cultură. Dar ce nu se cere de la spiritul unui academician?

Dimitrie Ollănescu îşi dădea seama de această situaţie şi de aceea era grăbit; aştepta cu nerăbdare ceasul desrobirei lui.

Sosit dimineaţa, n-avea decât o singură grijă să poată pleca seara şi, cu toate că nu era nici o primejdie ca ceremonia să se prelungească până după ora plecării trenului, Dimitrie Ollănescu, totuşi, se temea de limbuţia vreunui localnic sau excesul de conştiinţă a vreunui poet să nu depăşească marginile permise de decenţa şi de... orarul căilor ferate.

Dimitrie Ollănescu însă, ca vechi diplomat, era om de protocol; ţinea ca prin corectitudinea cuvântării şi ţinutei să cinstească, dacă nu memoria defunctului, cel puţin instituţia pe care o reprezintă şi corpul diplomatic din care făcea parte. Pentru aceasta venise iniţial de la Bucureşti cu o cuvântare scurtă şi concisă ca o notă diplomatică cifrată şi cu un gheroc lung care, pentru o ceremonie funebră, nu putea fi, se înţelege, decât "*dernier cri*"...

"Mişa", din ultima generaţie a muscalilor eleganţi din Iaşi, îl aştepta la scară şi caii erau, în nota ceremoniei, negri. Dimitrie Ollănescu consultă ora şi se decide să-şi facă toaleta. O perie îi netezeşte abundentul păr castaniu şi lin, despărţit pe lături în două părţi egale, printr-o cărare îngrijită; un pieptene îi zvârle puţin în aer aripile celor doi favoriţi însuriţi care-i încadrau şi-i reliefau figura simpatică cu trăsături regulate şi fine; o lamă verifică câteva detalii ale mâinilor şi, în câteva momente, îngherocat, înmănuşat şi cu pălăria înaltă ţinută între degetele mâinii stângi, cu antebraţul rădicat, Ascanio scobora scările grav ca un martor de duel, elegant ca un martor la o căsătorie în diplomaţie.

Dacă şi-a rostit sau nu cuvântarea la cimitir şi care au fost impresiunile cu care s-a întors de la ceremonie nu mai ştiu. Plecaţi la liceu şi reţinuţi de prepararea lecţiilor pe a doua zi, nu l-am mai putut vedea şi de atunci nu l-am mai văzut decât o singură dată, în casa lui Sipsom la Bucureşti, în timpul afacerii Mitropolituluii Ghenadie. Soluţia rezolvării acestei chestiuni pentru dânsul era foarte simplă: "Toţi Episcopii şi Mitropoliţii sunt la fel şi merită să fie spânzuraţi pe rând unul cu maţele celuilalt."

Luându-ne ziua bună, el se uită lung la mine şi, plăcut impresionat de îmbrăcămintea şi de ţinuta mea, mă îmbrăţişă şi-mi zise: "Pungaşule, se vede c-ai căzut pe mâna unei femei".

M-am înroşit şi am fugit. E ultimul cuvânt ce reţin de la el.

Reîntors de la Paris, am fost viu afectat că nu l-am văzut la înmormântarea tatei. Am fost nedrept faţă de el, faţă de afecţiunea şi prietenia nestrămutată ce ne-a arătat întotdeauna, pentru că el însuşi era atins de o boală neiertătoare, care l-a doborât puţină vreme după moartea tatei. L-am plâns sincer cu toţii pentru că-l consideram ca pe un membru al familiei noastre.

Focşănean de origine, familia lui era legată de familia mamei mele şi taţii ambelor familii. Dimitrie Ollănescu, împreună cu fraţii mamei mele, Nicu şi Constantin Pennescu, crescuseră împreună şi îndrumaţi şi supravegheaţi de tata îşi făcuseră studiile la Institutele Unite şi apoi în străinătate. ■

Primul din stânga, rândul doi, împreună cu un grup de apropiaţi, între care C. Stere şi Al. Brătescu-Voineşti

Foto: Ion Cucu

Ioana Postelnicu

# Evocări spontane

ÎNTR-O ZI din vara fierbinte a anului 1930, am păşit pentru întâia oară în capitala ţării noastre. Am părăsit oraşul de baştină Sibiu şi m-am trezit într-un oraş cu totul străin de mine, la braţul tânărului meu soţ, proaspăt absolvent al Politehnicii de la Timişoara.

Nu ştiu pe ce străzi am umblat în acele zile ale debutului meu bucureştean. Nu ştiu nici cum am ajuns, după o călătorie cu autobuzul, într-un loc din afara Capitalei, care mi s-a părut a fi la marginea lumii. Am coborât. Dincolo de şosea se întindea un câmp neîngrădit şi pustiu.

În depărtarea şoselei care ducea spre Piteşti am deslușit o clădire singuratică, de partea cealaltă a drumului, ciudată în pustiul înconjurător. În acest pustiu ne-a întâmpinat un domn care ne-a firitisit pentru vizita noastră într-un loc ce avea pesemne o oarecare importanţă, dar eu nu-mi dădeam seama care anume.

După două zile, am repetat escapada noastră. Ne-a întâmpinat de această dată un domn îmbrăcat în uniformă. Îl chema Simion, cum ni s-a recomandat. Era comandantul aeroportului Băneasa. El l-a informat pe soţul meu în legătură cu destinaţia acelei case singuratice, înfiptă în depărtarea pustie. Am priceput că de acolo se dirijau emisiunile primului post de radio al ţării noastre, prin agregatele care erau instalate în interior. Aceste amănunte tehnice totuşi nu m-au făcut prea curioasă.

M-am aşezat pe o bancă la umbră, aşteptând ca soţul meu să încheie conversaţia cu comandantul aeroportului Băneasa. N-am înţeles atunci că tânărul meu soţ avea o misiune însemnată în legătură cu acel obiectiv, plasat în acel loc neamenajat în vreun fel. În vremea aceea nu aveam o idee clară despre ceea ce reprezenta un absolvent al Politehnicii, nu ştiam să-l preţuiesc la adevărata lui valoare. Pe mine nu mă interesau decât cărţile, lecturile şi Facultatea de Litere şi Filozofie de la Cluj, pe care o părăsisem cu nostalgie, pentru a mă stabili la Bucureşti unde l-am urmat pe tânărul meu soţ.

M-am trezit că soţul meu era deja angajat în plină activitate specifică, trudind din greu împreună cu alţii la o construcţie pe care eu nu o înţelegeam. L-am văzut dând ordine unui grup de muncitori care începuseră să construiască ceva ce părea să necesite o participare atentă şi poate plină de riscuri. Toate acestea le-am receptat stând pe bancă la umbra clădirii modeste a aeroportului Băneasa.

După o zi de muncă intensă echipa de lucrători şi mecanici aflată pe terenul aeroportului a reuşit să ridice în picioare, cu ajutorul unor chingi de sprijin şi al unor aparate numite vinciuri, un stâlp uriaş având în vârf o antenă. Acel stâlp de antenă de la Băneasa a fost prima realizare în domeniul comunicării radiofonice efectuată în cadrul Aviaţiei Civile al cărei proaspăt angajat era soţul meu. Această construcţie al cărei rost la început nu l-am înţeles, trezise satisfacţia şi admiraţia comandantului aeroportului, care l-a felicitat pe soţul meu pentru reuşită.

Specializarea în tehnica radiodifuziunii i-a conferit soţului meu titlul de specialist în comunicare radiofonică, un serviciu special în Aviaţia Civilă, a cărui importanţă a crescut pe măsura dezvoltării acesteia. Radiodifuziunea crescuse, se întărise, căpătase spaţii de emisie în eter pentru care militau diferiţi specialişti în domeniul aviaţiei, al telefoniei, al marinei, al poştei şi al altor instituţii de stat. Programele primului post românesc de radio, inaugurat înainte cu doi ani, luaseră amploare. Radiodifuziunea română devenise deja o forţă şi specialiştii din acest domeniu obţineau succese din ce în ce mai importante. Interesul pentru emisiunile radiofonice crescuse şi în câţiva ani fiecare instituţie a statului avea un serviciu propriu de radiodifuzare. Pe cer apăruse o încrengătură de antene care răspândeau glasul omenesc, transmiţând în lumea întreagă cultura, ştiinţa, muzica, informaţii despre evenimente care se precipitau şi deveneau din ce în ce mai agresive, ştiri din toate colţurile pământului.

Dacă în 1928 Radiodifuziunea Română avea un modest post de transmisie, după zece ani de activitate neîntreruptă îşi câştigase un loc al ei în constelaţia herţeană a undelor. Inginerii români specialişti participau la congresele de specialitate care se desfăşurau anual în diferite ţări ale Europei sau de pe alte continente, ca reprezentanţi ai diferitelor instituţii de stat specializaţi în radiofonie.

Zece ani de zile soţul meu a condus serviciul de radiofonie al Aviaţiei Civile, îngrijindu-se de acurateţea tehnică a emisiunilor care luaseră o amploare inimaginabilă. Aparate de toate modelele începuseră să apară iar programele se diversificau şi îşi îmbunătăţeau necontenit calitatea, înfăţişând mişcarea culturală şi politică a vremii.

Aparatul cu galenă, atât de modest în anii de început, căpătase dimensiuni şi forme neaşteptate. Unele arătau ca nişte mobile preţioase în apartamente.

EMISIUNILE de la postul de radio România deveniseră o forţă, cum spuneam, fiind din ce în ce mai mult ascultate. Minunea de a capta într-o secundă un concert, o conferinţă, o piesă de teatru, o ştire de oriunde, doar prin manevrarea unui buton vrăjit, pur şi simplu fascina pe toată lumea. Între numele atâtor pionieri ai Radiodifuziunii Române se înscrie şi acela al inginerului Felix Pop, regretatul meu soţ, delegat timp de zece ani la toate congresele specialiştilor în domeniu care aveau loc în străinătate. Timp de zece ani l-am însoţit în călătoriile la aceste congrese unde a reprezentat ţara noastră.

În anul 1939 a avut loc al zecelea congres de radiodifuziune la care soţul meu a participat şi eu l-am însoţit, de această dată la Cairo. Am traversat Marea Mediterană cu Bricul Mircea, importanta delegaţie a Radiodifuziunii Române având-l în frunte pe directorul acesteia, profesorul Dragomir. Am poposit în miraculosul oraş al piramidelor mai mult de o lună de zile, o experienţă de neuitat. La întoarcere am călătorit cu un vapor pe Nil şi apoi pe un canal paralel cu fluviul, până la Port Said. Nu mai ştiu cât a durat călătoria cu acest vapor dar îmi amintesc că am coborât într-un port, Elcantare, în plină mitologie. Ne-am continuat drumul spre ţară prin Palestina, într-un spaţiu încă mai plin de taine. Am străbătut Via Dolorosa, urmând drumul de calvar pe care a mers Iisus, arătând omenirii că el e Adevărul şi Viaţa.

SUNT, desigur, hiaturi în amintirile mele despre aceşti zece ani de periplu prin diferite ţări, curmaţi de începerea războiului care a schimbat atâtea lucruri în viaţa noastră. Nu-mi pot fi însă şterse din memorie amintirile legate de epoca glorioasă a începuturilor radiodifuziunii române, ale postului naţional de transmisie a cărui aniversare de 75 de ani a fost sărbătorită anul trecut aşa cum se cuvenea. Aduc aici şi omagiul meu celor care, în urmă cu zeci de ani, au izbutit prima mare izbândă tehnică în domeniul undelor herţiene, oameni care au trecut de mult în eternitate şi de ale căror înfăptuiri s-au bucurat generaţiile următoare. ■

FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, o nouă ediţie a Festivalului de Poezie - PROMETHEUS.

Acesta se va desfăşura în cadrul Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) şi pot participa 12 tineri poeţi. Înscrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecţia va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:

| | |
|---|---|
| 10 mai | deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea |
| 11 -13 mai | program de lucru şi excursii în Delta Dunării |
| 14 - 15 mai | prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere |
| 16 mai | închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti |

FVNDATIA ANONIMVL, va acorda trei premii în valoare de 20.000.000 de lei (locul I), 15.000.000 de lei (locul II) şi 10.000.000 de lei (locul III).

Din juriu va face parte şi membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEVS care răspunde de domeniul literatură, câştigătorul premiului I urmând a fi implicit nominalizat pentru secţiunea Opera Prima, ediţia 2004, a acestor premii.

Câştigătorii vor fi desemnaţi în funcţie de poeziile scrise în timpul festivalului.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit CV-ul şi trei poezii în manuscris la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, Bucureşti sau office@redapple.ro.

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16

# Cine era?

"Adevărul este la mijloc.
Dar nu orice mijloc slujește adevărul."
*(Ștefan Cazimir)*

## 1. Autobiografia în comunism

CE TREBUIA să conțină, în anii comunismului, o autobiografie? Avem sub ochi o fișă-model, emisă în 1975 de serviciul de cadre al Universității din București, pe care o transcriem întocmai, inclusiv dezacordurile, abrevierile agramate și punctuația pe alocuri fantezistă:

### *Autobiografie*

*NUMELE și prenumele, născut la..., naționalitate, domiciliu, școală primară, liceu, facultate etc. Autocaracterizare după fiecare etapă. Stagiu militar. Sancțiuni în această perioadă. După absolvirea facultății (anul), toate locurile de muncă, funcțiile. Sarcini profesionale, didactice, doctorat. Sancțiuni primite în ac. perioadă. Activitatea șt., lucrări publicate, domeniul. Membru al altor organisme. Trimiterea la specializare, documentare, țara, perioada. Activitatea obștească, sarcini, școli politice. Sancțiuni politice, cînd?, de ce? Distincții. Avere. Dacă a avut case, mașini, cîte, cum le-a înstrăinat. Limbi străine cunoscute, condamnări. Cont la bancă.*

Despre familie: *Tatăl – nume și prenume, ocupație, loc de muncă, apart. politică, avere, în trecut și în prezent, condamnări. Mama – la fel. Frați, surori – la fel. Cumnați, unchi, mătuși, soțiile și soții acestora – la fel. Rude ale acestora, cu probleme (plecați din țară, în ce împrejurări, unde sînt stabiliți, condamnați, cu averi naționalizate etc.)* Căsătorit, necăsătorit, recăsătorit, divorțat – *toate datele. Soția, numele, prenume, ocupația, loc de muncă, apart. polit., avere. Dacă a mai fost căsătorită, perioada, cu cine? Mențiune după actul de divorț, căsătoria s-a desfăcut din vina cui?. Părinții soției, nume și prenume și toate celelalte date. Frați, surori ai soției – toate datele. Cumnați, unchi, mătuși din partea acestora – la fel. Rude ale acestora, cu probleme (plecate din țară, cînd, unde, în ce împrejurări, unde s-au stabilit, cu averi naționalizate, condamnări etc.). Copii, nume și prenume, ocupație, apart. politică. Locurile de muncă pentru fiecare.*

*

CE SE POATE spune după lectura acestui fabulos document și după trecerea, pentru unii (tineri neavizați sau adulți amnezici), a clipei de stupoare? Izbitoare e, mai întîi, voința "organelor" de a ști *totul* despre tine și, dacă se poate, chiar ceva în plus. Ca laitmotive ale setei de exhaustiv apar sintagmele "la fel" și "toate datele", repetate obsedant de cîte 3-4 ori. "Cumnați, unchi, mătuși, soțiile și soții acestora", la care se adaugă "rude ale acestora", trasează o infinitate de cercuri concentrice, pînă la marginea universului sensibil. Unde e punctul uriașei pînze în care pîndește păianjenul asasin, cine ar putea să presimtă? O capcană perfidă este aceea de a-i pretinde individului să se "autocaracterizeze" după fiecare etapă. Dacă va spune despre el însuși numai lucruri bune, e neîndoielnic suspect. Dacă va spune și lucruri rele, îl avem la mînă și piere pre limba lui. Un punct

esențial e, firește, averea: "Dacă *a avut* case, mașini, cîte, cum le-a înstrăinat" (s.n.); culpa vine din trecut, dar nu ești exonerat decît, eventual, prin recunoașterea ei. "Limbi străine cunoscute, condamnări" reprezintă, fără dubiu, o alăturare delectabilă, care îngheață orice comentariu. Sarea și piperul chestionarului le dau, în fine, rudele *cu probleme:* "plecate din țară, cînd, unde, în ce împrejurări, unde s-au stabilit, cu averi naționalizate, condamnări etc." *Etc.* sună aici mai puțin neutral decît în orice alte contexte; căci nimeni nu-ți va spune fără echivoc unde sfîrșește zona problemelor și începe zona inocenței. Dar, de fapt, "cu probleme" nu sînt rudele; "cu probleme" ești tu, pentru că posezi asemenea rude!

Cîte astfel de autobiografii va fi semnat Ștefan Cazimir în diverse etape ale vieții e o întrebare fără răspuns, pentru că nici un asemenea text nu ne stă la îndemînă. În absența autobiografiei trebuie așadar să vorbească biografia, construită fără alt sprijin decît acela al documentelor și fără alt gînd decît al aflării adevărului.

## 2. Cine era?

BUCUREȘTIUL se transformase într-un Hyde Park uriaș. În Piața Unirii, la Universitate, la Romană, grupurile se agregau gălăgios și spontan în jurul unor vorbitori de ocazie, aclamîndu-i pe unii, ocărîndu-i pe alții, nu o dată chiar îmbrîncindu-i, iar dinamica implicării se propaga concentric, atrăgînd noi combatanți și umplînd văzduhul de replici, în valuri revărsate generos și amplu de-a lungul și de-a latul spațiului stradal, unde granița între trotuar și carosabil părea să nu fi existat niciodată. Revoluția îi scosese pe toți din case și, mai ales, îi scosese din minți. Ne aflam deja în februarie, dar tumultul iscat în decembrie nu amenința deloc să se mîntuie. Frontul Salvării Naționale anunțase transformarea sa în partid și hotărîrea de a participa la alegeri. Dar Consiliul FSN rămînea, pînă una-alta, organul suprem al puterii de stat. Distincția între CFSN ca organ de stat și FSN ca partid politic nu era pe înțelesul tuturor, iar confuzia stîrnea suspiciuni și animozități. Pentru a li se pune capăt a luat ființă, la 9 februarie, Consiliul Provizoriu de Uniune Națională. Alcătuit pe baze paritare, jumătate din reprezentanți ai FSN, jumătate ai altor partide, noul organism avea ca sarcină pregătirea alegerilor parlamentare și prezidențiale și adoptarea legii electorale. Era, cum s-a spus, un miniparlament. Funcționînd în aula din Dealul Mitropoliei, unde încă nu se stinsese ecoul discursurilor lui Ceaușescu și al aplauzelor aferente, adunarea emana aerul proaspăt și naiv al unei democrații aurorale, care încerca să meargă copăcel ținîndu-se de prichiciul humuit al vetrei. Dar nu duhul lui Creangă îi prezida lucrările, ci, din prima clipă, duhul lui Caragiale. Atît de vizibil și atît de autoritar încît devenise o regulă a jocului, pe care nu ți se permitea s-o încalci. "- Domnilor – a exclamat într-o zi un vorbitor –, să rămînem în Caragiale și să nu cădem în Budai-Deleanu!" Dezbaterile, seară de seară, erau retransmise integral la televizor și urmărite cu mai multă aviditate decît dacă ar fi fost o emisiune de divertisment. De la un timp, membrilor "plini" ai CPUN li s-au adăugat membri observatori, reprezentînd partidele înscrise la tribunal după data de 9 februarie. Observatorii stăteau la balcon și n-aveau dreptul să participe la discuții. Și totuși, în seara de 13 martie, telespectatorii au putut vedea, în obișnuita retransmitere a ședinței, o scenă neobișnuită: un orator de la balcon, care se adresa adunării fără microfon, bazîndu-se exclusiv pe resursele vocii sale!

"Domnule președinte,
Onorat Consiliu,

Îngăduiți-mi înainte de toate să vă cer scuze pentru faptul că vă vorbesc de sus. (Rîsete) Mă numesc Ștefan Cazimir și sînt președintele Comitetului Provizoriu al Partidului Liber-Schimbist, cea mai tînără formațiune politică a țării." (Rîsete, aplauze.)

Cine era Ștefan Cazimir?

**Ștefan Cazimir**


Ți-e sete de cultură?
**Bravo!**
Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰
băutura – discount 25%
cărțile – gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 31 martie** 19⁰⁰
Întîlnirile *Românii Literare* – Lansare de carte: „Scopul și mijloacele. Eseuri despre ideologie, tiranie, mit" de Vladimir Tismăneanu

**JOI, 1 aprilie**
Conferință de presă 12⁰⁰
Întoarcerea din „80 de zile în jurul Pământului"
Teatru: *Requiem pentru un vis* 20⁰⁰
cu Tamara Crețulescu; regia: Liliana Cîmpeanu

**VINERI, 2 aprilie**
Concert – muzică latino: Humberto Aguilar 20³⁰
Discoteca – Muzica anilor '80 24⁰⁰

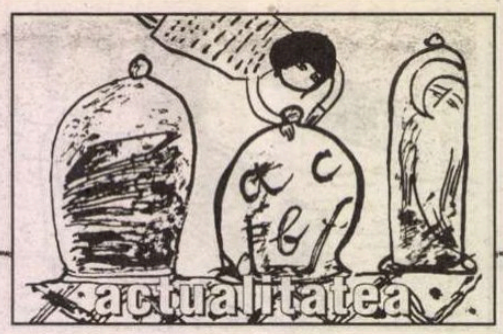
**SÎMBĂTĂ, 3 aprilie**
Festivalul de muzică „Prometheus Live" 21⁰⁰
în colaborare cu Radio România Tineret
Petrecere cu premii Jidvei 23⁰⁰

**DUMINICĂ, 4 aprilie**
Concert jazz live: Maria Răducanu și Jean Roder 20³⁰

**MARȚI, 6 aprilie**
Muzică clasică live 20⁰⁰

MARȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL




Martie

# Macedonski – 150

CONTINUATOR al "modelului Heliade" mai mult din raţiuni programatice decît prin impulsie artistică stabilă, Al. Macedonski va urma un parcurs literar sinuos, cu poticniri şi "zboruri" intimidante, greu de pus sub rigla şi compasul schemelor categoriale. Se împlinesc, iată, 150 de ani de la naşterea sa şi "cazul Macedonski" rămîne în continuare deschis, în ciuda numeroaselor exegeze şi a unor realizări critice şi editoriale de anvergură, datorate lui Tudor Vianu şi Adrian Marino. Născut la Bucureşti, la 14 martie 1854, poetul *Nopţilor* se stinge din viaţă la 24 noiembrie 1920, inhalînd parfum de trandafiri şi îngînîndu-le şoptit numele, ca un ecou din celebrele-i rondeluri: *Rozele*. Între cele două date biografice, fiecare cu încărcătura ei dramatică (şi către naşterea sa Macedonski lasă, memorialistic, întredeschideri fatidice) se întinde "calea regală" a iluzionării macedonskiene: "Eram puternic împărat/ Prin sufletească poezie". Dar covorul roşu al gloriei eterne este pus direct peste mizeriile, meschinăriile şi inerentele slăbiciuni omeneşti pe care E. Lovinescu le numeşte, fără ocol, "micimi ofensatoare". E greu de spus astăzi dacă omul a dăunat, într-adevăr, operei sau dacă nu cumva, printr-un instinct machiavelic, tocmai el să-i fi impus şi apărat blazonul princiar al genialităţii. G. Călinescu intuieşte această migăloasă şi îndîrjită lucrare de compunere a unei măşti tragice "de o extraordinară expresie" pe care vibraţiile suferinţei reale o absolvă de cabotinism. Proiecţia dantescă a propriului geniu văzut în Empireu nu mai pare şocantă, atîta vreme cît bizarei adoraţii de sine i se alătură o magistrală încarnare în rolul imperial. Este cît se poate de adevărat că "hieratica ceremonie de autoconsacrare" impresionează şi impune, dar nu este drept a escamota nici faţetele total opuse, mereu sub oprobriu, ale unei existenţe frînte în cele mai imprevizibile contradicţii. Dincolo de disconfortul temperamental, Macedonski suferă sciziuni şi la nivelul creaţiei, acolo unde în opinia lui Vl. Streinu "romanticul, parnasianul şi modernistul din el lucrează fiecare pe seama lui, unul în contra altuia, prin urmare toţi împotriva sintezei lirice". Lipsa de unitate a operei macedonskiene, mereu neîmpăcate cu sine, pune în oscilaţie chenarul exegetic. Semnificaţia estetică se pierde şi ea în substanţa versului proteic, cu profunzimi înşelătoare. Pus, nu o dată, în descendenţa unor poeţi minori precum Depărăţeanu, Sihleanu ori Bolliac din care chiar s-a inspirat, versificînd cu fidelităţi deconcertante, Macedonski îi conţine în fibra sa pe mult mai viabilii Heliade, Alecsandri şi Bolintineanu. Este evident că aici trebuie fixat primul prag de bătaie al unei poezii declamative, romantice, cu racord la sursele neolatine pe care M. Zamfir le pune în lumină în studiul său, *Introducere...* E însă dificil de stabilit dacă 1890 reprezintă un al doilea prag, tot atît de ferm, spre simbolismul academizant, ornamental, "de cenaclu", pe linia unor A. Samain sau M. Rollinat. Pentru aceasta rămîne să ne gîndim doar că în 1901, într-o conferinţă la Ateneu, Macedonski aduce încă elogii romantismului "etern" – constantă tipologică îmbogăţită prin varii experimente: "instrumentalism", "corespondenţe", "tehnica refrenului" etc. Teoretician al "poeziei sociale", inflamat permanent de jarul nemulţumirii şi al "revoltei", temperament retoric şi polemic, Macedonski îşi afişează ostentativ o superioritate cu lustru genialoid. În ciuda unor strigăte de autentică suferinţă: "O ţară întreagă s-a-ntrecut/ Să-mi dea venin – şi l-am băut", extravaganţa atitudinii şi o fire înclinată către parada de sine pun o barieră glacială între poet şi restul lumii. Revistele înfiinţate de el devin torţe, manifeste antimonarhice (*Oltul*) sau suportul unor diatribe antijunimiste. *Literatorul* dă măsura narcisismului despotic al directorului său prin publicarea tuturor notiţelor ce apăreau despre sine, decupate cu grijă din alte publicaţii şi repuse în circulaţie cu emfază encomiastică. Aflat într-o polemică acerbă cu Eminescu, are nefasta inspiraţie să-l lovească exact în momentul căderii prin publicarea unei epigrame care, într-o altă conjunctură, probabil că nici n-ar fi contat sau, în orice caz, ar fi contat mai puţin. Gestul lui Macedonski trece drept incalificabil, iar embargoul maiorescian impus prin tăceri semnificative, ia amploare. Obişnuit cu mistificarea dramelor proprii, mult hulitul nu renunţă la tonul semeţ, egolatru. Ca Geniu veşnic neînţeles se arată agasat de filistinismul contemporanilor, fiind gata să se autoexileze la Paris. Dar oricît de frecvente şi aparent ferice i-ar fi plecările, sorţii cad sigur pe revenire. "Cizelatorul" continuă să-şi lucreze versul în direcţia unui estetism tot mai pronunţat, cu credinţă în "armoniile imitative" şi în inventţiile formale ce pot reda ideal unduirea simţirilor înalte. "Excelsior" nu este doar titlul volumului din 1895, ci şi imboldul lăuntric spre himera poeziei, Meka lui. *Rondelurile,* suflate în smaltul poeziei pure, aduc o dată cu irizaţiile inconfundabile ale capodoperei şi o binevenită notă de înseninare, de limpezire a conştiinţei artistice a primului nostru poet modern.

**Gabriela Ursachi**

Comentarii critice

# Memorie „rea“...

*(urmare din pag. 12)*

RECURSUL la memorie preconizat în aceste *Convorbiri* este mai ales un recurs la memoria "rea" a poetei, cel puţin în punctul de plecare, un recurs la acea memorie care a făcut-o pe Ileana Mălăncioiu să nu uite nimic din ceea ce mulţi semeni ai ei ar fi dorit, cu ardoare, să le fie uitat. "Aveţi o foarte bună memorie «rea»", îi spune Daniel Cristea-Enache, la început interlocutoarei sale, făcând un mic joc de cuvinte dar şi sugerând spiritul în care ar vrea să fie purtat "dialogul pe hârtie": "rău", adică neapărat critic şi neapărat deschis, fără a menaja pe cineva şi fără precauţii. Nici nu era nevoie de această sugestie, poeta comportându-se în felul dorit de interlocutor din pornire naturală, cum am mai spus. Nu se va purta cu mănuşi cu nimeni, va ataca mereu frontal şi explicit, doar afişând câteodată prefăcute mirări sau întristări, procedee clasice ale ironiei: "...să vorbim despre obsesia Premiului Nobel, care nu ne face ridicoli de azi-de ieri, ci de când ne ştim. Numai că, dacă înainte de 1989 le dădea insomnii doar bărbaţilor cu funcţii înalte, între timp a căpătat un caracter mai *democratic.* Spun asta fiindcă am aflat, cu tristeţe, că o distinsă poetă nu are nici o îndoială că ar fi trebuit să-l primească ea, dar n-a reuşit să pătrundă în Suedia fiindcă sunt eu prietenă cu Gabriela Melinescu. Oricât am încercat s-o fac să înţeleagă că autoarea *Jurământului de sărăcie, castitate şi supunere* are altceva mai bun de făcut decât să stea pe graniţa ţării de adopţie ca să nu pătrundă acolo vreo altă poetă din România, nu am ajuns la nici un rezultat". O tehnică proprie a lichidării repezi pune în funcţiune Ileana Mălăncioiu, prin supunere la proba constrângătoare a faptelor trăite de ea însăşi. Lucrurile stau aşa şi nu altfel pentru că a văzut cu ochii ei ce s-a întâmplat, a auzit cu urechile ei ce a spus cineva într-o împrejurare sau alta. Apelează rar, în aceste *Convorbiri,* odată sau de două ori, la mărturiile indirecte ("...odată, când mă aflam la mare, cineva ne-a spus că..."), acestea fiind, desigur, mai puţin creditabile, atrăgându-ne, vrem-nu vrem, în terenul zvonisticii de culise literare.

Pe lângă recursul la memoria "rea", există în *Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache* şi un recurs, la fel de amplu, dacă nu şi mai amplu, la memoria "bună" a poetei, activată însă şi aceasta tot de impulsiuni polemice: "...mă îngrozeşte ideea că se încearcă scoaterea din cultura română a unor mari autori pentru că au fost de dreapta şi a altora pentru că au fost de stânga. Fiindcă nu ştiu cu ce mai rămânem".

S-a înţeles că poeta repudiază extremismul de orice culoare, spiritul de revanşă pus în funcţiune de unii revizuitori recenţi ai literaturii contemporane şi interbelice, motivaţi mai totdeauna politic, negaţionismul postdecembrist care e orice altceva decât o manifestare a conştiinţei critice. Mai există apoi indiferenţa, amneziile, ignoranţa, învălmăşirea criteriilor, tot atâtea metehne împotriva cărora memoria "bună" a poetei are de luptat şi o şi face.

Sunt scriitori importanţi, într-un fel sau altul, sunt mari scriitori ai ultimei jumătăţi de veac, fie uitaţi fie minimalizaţi, din motive diverse, pe care Ileana Mălăncioiu îi aduce acum în atenţie, act recuperator legitim şi nobil. "Scrisul reprezintă o modalitate de a lupta cu moartea, nu cu morţii", scrie Ileana Mălăncioiu, referindu-se, printre altele, la şirul de atacuri nedrepte, multe dintre ele, la care au fost supuşi Noica, Eliade, Cioran, ei nemaiavând cum să se apere. Deci trebuie alţii să o facă. Nici Eugen Jebeleanu nu se mai poate apăra, şi el atacat în lipsă şi deseori pe nedrept. Va fi avut Jebeleanu păcate, erori de opţiune politică, dar uită azi cei care îi văd numai erorile faptul că în jurul său se strângeau, în anii dictaturii ceauşiste, toţi nemulţumiţii din lumea literară, că a iniţiat proteste, că i-a luat public apărarea Monicăi Lovinescu, terfelită în chiar anul centenarului părintelui său ilustru. Cine a mai îndrăznit?

Să remarcăm ceea ce am remarcat şi altă dată la Ileana Mălăncioiu: spiritul larg de comprehensiune literară, capacitatea de a preţui literar pe cineva de care o despart convingerile politice sau de alt ordin. "Timpul şi opţiunile" au îndepărtat-o, de pildă, de Ion Gheorghe, dar continuă să creadă că de la el "vor rămâne câteva cărţi de poezie adevărată". Şi de Nichita Stănescu multe au despărţit-o, ceea ce nu o împiedică azi să afirme cât se poate de limpede şi în răspăr cu opiniile negative recente: "a schimbat limbajul poeziei. După el nu se mai scrie aşa cum se scria înainte".

Receptaţi simpatetic sunt Virgil Mazilescu şi Marius Robescu, alături de care Ileana Mălăncioiu şi-a făcut "ucenicia", desigur Gabriela Melinescu, "personalitate infinit mai puternică decât li se pare celor ce o situează încă în umbra lui Nichita", Lucian Raicu, "marele critic", Sonia Larian al cărei roman, *Bietele corpuri,* este o carte de "o sensibilitate şi o subtilitate rar întâlnită", Alexandru Vona ale cărui *Ferestre zidite* au constituit pentru poetă "o surpriză de zile mari", Valeriu Cristea a cărui frumoasă evocare, din finalul cărţii, denotă afinităţi existenţiale cu autorul *Bagajelor pentru paradis.*

Memoria "rea" şi memoria "bună" conlucrează fast în cuprinsul acestei cărţi de captivante convorbiri, purtate "pe hârtie" de marea poetă şi de criticul cel mai proeminent al generaţiei lui. ■

# O scrisoare de la diplomatul Lucian Blaga

REVISTA "Manuscriptum" a dedicat numărul său 1-2/1998, scriitorilor diplomaţi, între care se numără şi Lucian Blaga. Pentru a contura cariera sa de la Ministerul Afacerilor Străine, începută în 1926, documentele publicate aici se dovedesc foarte relevante. La acestea aş vrea să adaug, în cele ce urmează, o scrisoare aflată în colecţia doamnei Ioana Racottă din Bucureşti, strănepoata destinatarului ei, diplomatul Nicolae Filodor. În scrisoare sunt amintite numele lui Nicolae Titulescu şi al diplomatului Nicolae Dianu, care era directorul Direcţiei Presei din Ministerul de Externe. La 1 noiembrie 1927, Blaga fusese numit ataşat de presă la Legaţia Română din capitala Cehoslovaciei ("Manuscriptum", nr. citat, p. 163). Nicolae Filodor îi era şef de misiune, după care chiar în luna februarie 1928 avea să fie numit în post la Belgrad. Înainte de Praga, acest diplomat cu o lungă carieră, îndeplinise funcţia de ministru plenipotenţiar la Atena, în anii primului război mondial.

Preocuparea lui Blaga pentru sănătatea soţiei sale transpare atât din această scrisoare, cât şi din altele publicate în revista "Manuscriptum".

Folosesc acest prilej pentru a face câteva consideraţii despre destinatarul epistolei de faţă, Nicolae Filodor. Căutând date despre familia lui, am constatat cât de puţin se ştie despre ea, în ciuda apartenenţei, în perioada regalităţii, la protipendada bucureşteană. Câteva lămuriri am primit de la doamnele Ioana Racottă şi Maria-Luiza Flonta (n. Călugăreanu), nepoate de fiice ale lui Grigore Filodor şi ale soţiei sale Sabina, născută Fotin. Brăileanul Grigore Filodor era fratele diplomatului Nicolae Filodor şi al Nataliei Filodor căsătorită cu Alexandru Florescu, frate cu tatăl istoricului şi genealogistului George D. Florescu. Fiica lui Alexandru Florescu şi a Nataliei Filodor, Elsa Florescu, sculptoriţă, a fost căsătorită cu colonelul Radu Miclescu, nepot de soră al doctorului Ioan Cantacuzino.

Cine erau Filodorii? Ioan C. Filitti nota în *Excursul despre câteva familii greceşti din Principatele Române*, capitol din cartea sa *Arhiva Gheorghe Grigore Cantacuzino* (1919) (nu mai citez aici notele infrapaginale care conţin însă câteva utile indicaţii bibliografice): "La sfârşitul sec. al XVIII-lea trăiau trei fii ai unui «Filodor» (desigur poreclă). Manolache F[ilodor], cumnat cu Const[antin] Vodă Hangerli, ocupă la 1798 postul de hatman ce fusese creat de Ipsilanti. Dumitraşco F[ilodor] e căpitan de lefegii la 1777. Costache F[ilodor] e cămăraş pe la 1780. [...] Un fiu al hatmanului Manolache, a avut de soţie o Scanavi" (p. 262).

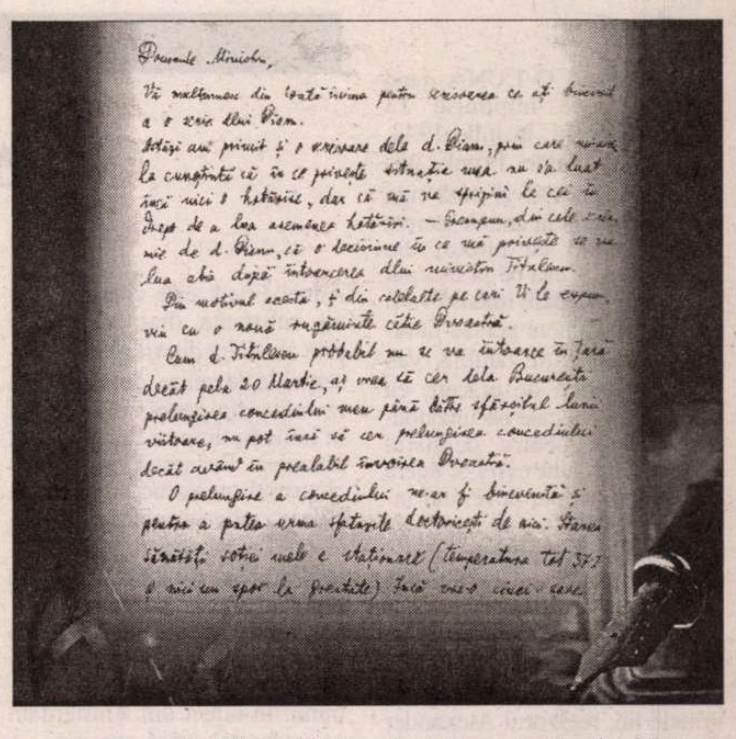
În listele din *Sfatul domnesc şi alţi mari dregători ai Târii Româneşti din secolul al XVIII-lea* de Theodora Rădulescu ("Revista Arhivelor", 2/1972), apare Costache «Filodor», vel postelnic între 18 februarie - 25 iunie 1788 (p. 309).

Diplomatul Nicolae Filodor a fost căsătorit cu Margareta (Itta) Arion, fiica generalului Eracle Arion, a cărui casă de pe Bulevardul Lascăr Catargi – construită în stil eclectic francez, după planurile arhitectului Ion D. Berindei – este astăzi sediul Ambasadei Libiei. Este interesant de observat faptul că în vremea celui de-al doilea război mondial, România a fost reprezentată la Atena de un nepot al Margaretei Filodor, diplomatul Radu Scarlat Arion (1904 – 1991), a cărui familie era, de asemenea, de obârşie grecească îndepărtată.

Nicolae Dianu care apare în scrisoarea de faţă, era fiul inginerului Floru Dianu, cu studii la prestigioasa *Ecole des Mines* din Bucureşti, care mai există şi în zilele noastre la colţul străzii Batiştei cu strada Vasile Lascăr. Diplomatul Nicolae Dianu a fost căsătorit cu Margareta, fiica diplomatului Mihail Pâcleanu şi a soţiei sale Maria, născută Simionescu-Râmniceanu, sora esteticianului Marin Simionescu-Râmniceanu şi strănepoata arhitectului Ion Mincu.

Dacă intrarea la Ministerul de Externe a lui Lucian Blaga se datorează în bună măsură cumnatului său Caius Brediceanu, trebuie amintit faptul că poetul, departe de a fi fost singurul sau unul dintre puţinii ardeleni în aparatul diplomatic al regatului român, deşi cu siguranţă în cadrul acestuia au predominat urmaşii boierimii moldo-munteneşti. Brutus Coste, Caius Brediceanu însuşi, Vasile şi Gheorghe Grigorcea, Vasile Stoica, Iosif de Fay, Simion Mândrescu şi mulţi alţii erau originari din teritorii care fuseseră unite în 1918 cu regatul român. Din acest punct de vedere, intrarea lui Blaga în diplomaţie mi se pare semnificativă pentru politica de integrare a noilor provincii şi a elitelor lor.

**Mihai Sorin Rădulescu**



"PRIESSNITZ – SANATORIUM
GRAFENBERG Gräfenberg. 14 Febr.1928
BEI FREIWALDAU
Cecho-slovakei
Postsparkasse-Konto – Nr.46.493
Telephon – Gräfenberg 2, 3 und 11.
Giro-Konto
bei der Böhmischen Unionbank
Freiwaldau

Domnule Ministru,

Vă mulţumesc din toată inima pentru scrisoarea ce aţi binevoit a o scrie dlui Dianu.

Astăzi am primit şi o scrisoare de la d. Dianu, prin care mi-aduce la cunoştinţă că în ce priveşte situaţia mea nu s-a luat încă nici o hotărâre, dar că mă va sprijini la cei în drept de a lua asemenea hotărâri. Presupun, din cele scrise mie de d. Dianu, că o decisiune în ce mă priveşte se va lua abia după întoarcerea dlui ministru Titulescu.

Din motivul acesta, şi din celelalte pe cari Vi le expun, vin cu o nouă rugăminte către Dvoastră.

Cum d. Titulescu probabil nu se va întoarce în ţară decât pe la 20 Martie, aş vrea să cer de la Bucureşti prelungirea concediului meu până către sfârşitul lunii viitoare, nu pot însă să cer prelungirea concediului decât având în prealabil învoirea Dvoastră.

O prelungire a concediului ne-ar fi binevenită şi pentru a putea urma sfaturile doctoriceşti de aici. Starea sănătăţii soţiei mele e staţionară (temperatura tot 37.2 şi nici un spor la greutate). Încă vreo cinci-şase săptămâni de odihnă în acest aer bun ar putea totuşi să aducă o îndreptare.

Vă rog prin urmare Domnule Ministru să binevoiţi a Vă da învoirea pentru a-mi putea cere prelungirea concediului de la Direcţiunea Presei. Dacă credeţi însă că veţi avea neapărată nevoie de mine la Belgrad – firește că voiu fi fără întârziere la ordinele Dvoastră.

Al Dvoastră cu tot devotamentul
Lucian Blaga"

## calendar

25.03.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut *Mateiu I. Caragiale* (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m. 1990)
25.03.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.03.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.03.1942 - s-a născut *Basarab Nicolescu*
25.03.1954 - a murit *Emil Isac* (n. 1886)
25.03.1958 - a murit *Ştefan Bezdechi* (n. 1886)
25.03.1979 - a murit *Alf Adania* (n. 1913)
25.03.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n. 1914)
25.03.1999 - a murit *Valentin Lipatti* (n. 1923)

26.03.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.03.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti* (m. 1999)
26.03.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.03.1945 - s-a născut *Györffy Kálamán*
26.03.2002 - a murit *Dumitru Corbea* (n. 1910)

27.03.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.03.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu-Sineşti*
27.03.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.03.1958 - s-a născut *Ioan Es. Pop*
27.03.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n. 1928)

28.03.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut *A. Mândru* (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut *Alexandru Kiriţescu* (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut *Verona Brateş* (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.03.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.03.1934 - s-a născut *Lică Rugină*
28.03.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28.03.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
28.03.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.03.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.03.1993 - a murit *Victor Felea* (n. 1923)
28.03.1994 - a murit *Eugen Ionescu* (n. 1909)
28.03.1997 - a murit *Gheorghe Tomozei* (n. 1936)

29.03.1815 - s-a născut *Costache Caragiali* (m. 1877)
29.03.1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m. 1981)
29.03.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m. 1984)
29.03.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.03.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.03.1941 - s-a născut *Constanţa Buzea*
29.03.1952 - a murit *I.A. Bassarabescu* (n. 1870)
29.03.1971 - a murit *Perpessicius* (n. 1891)

**teatru**

# Anexa secretă

A O LUNĂ după ce împlinise 13 ani, în iulie 1942, Anne Frank împreună cu părinţii şi sora mai mare se ascund în anexa secretă a unei clădiri cu birouri din Amsterdam. Ceea ce la început pare a fi o încăpere imensă va fi împărţit în camere pentru familia Frank, pentru familia Van Daan, parteneri de afaceri, cu care s-a pus la cale ascunzătoarea şi apoi pentru dentistul Dussel. Toţi sunt evrei şi speră ca în felul acesta, devenind invizibili pentru restul lumii, să poată nesocoti ordinele de deportare date de ocupantul german. Tatăl, Otto Frank, organizează spaţiul şi stabileşte regulamentul de funcţionare al vieţii în această ascunzătoare. Pe urmele lui, regizorul Alexander Hausvater reface condiţiile de existenţă ale micului grup de oameni: în holul teatrului, soldaţi îmbrăcaţi în uniforma germană a timpului veghează intrarea publicului în sală, se sugerează în acest mod cadrul şi timpul acţiunii. Pe scenă sunt aşezate scaunele de unde se urmăresc acţiunile celor claustraţi de bună voie. În fosa orchestrei – viaţa "normală", funcţionarii firmei cu complicitatea cărora se ascund cele două familii evreieşti din Amsterdam. E ciudat, asupra lor, a celor din afară, violenţa ocupantului german se exercită mai direct decât asupra celor din ascunzătoare, teoretic mai ameninţaţi.

În anii '50, *Jurnalul* adolescentei, găsit printre lucrurile răvăşite în urma arestului şi a deportării celor două familii, publicat de unicul supravieţuitor – tatăl, a fost un eveniment major: destinul acestei adolescente sensibile, inteligente, a şocat opinia publică, milioanele de evrei suprimaţi în cadrul programului hitlerist de purificare a Europei căpătau o faţă, un nume, un destin inexplicabil. De atunci, istoria Holocaustului s-a îmbogăţit cu cifre, mărturii, analize. Anne Frank a redevenit o unitate printre altele, parte din dezbaterea dacă au fost 6 milioane, ceva mai puţini, mult mai puţini sau n-au fost deloc evrei ucişi în lagărele de exterminare. Hausvater nu polemizează direct cu această versiune a istoriei: destinul evreiesc al Annei Frank este condiţia, dar nu substanţa dramei. Drama este alcătuită din trăirile adolescentei în devenire, din tensiunea izvorâtă din nevoia ei de a trăi în lume în timp ce lumea îi este interzisă. Pe scenă, grupul de claustraţi nu vorbeşte, ei gesticulează, oftează, chicotesc, şoptesc, se agită, suferă şi se veselesc, aproape tot timpul, în afara limbajului articulat.

Titlul spectacolului tinde să arunce o punte peste cei şaizeci de ani trecuţi de la timpul acţiunii: în direct din Amsterdam ne vorbeşte, strigă spre noi, o adolescentă care se ascunde, timp de doi ani, împreună cu familia ei şi cu încă o familie. Au fost evrei, puteau fi orice şi vor putea fi orice, această experienţă cumplită se poate repeta de câte ori deţinătorii puterii vor decide (şi vor avea mijloacele să-şi realizeze deciziile) că un grup de oameni îi stânjeneşte, fie din cauza originii, fie a felului cum gândesc membrii lui.

Nici *Jurnalul* şi, pe urmele lui, nici spectacolul nu insistă asupra frustrărilor de ordin material. Cu mijloace teatrale expresive, regizorul transcrie condiţia personajelor în acţiune: intimitatea cu persoane străine în condiţii de claustrare relevă idiosincrasiile, neputinţele de acomodare, împreună oamenii devin mai răi decât ar putea fi trăind separat. Şi în timp ce Anne e insuportabilă pentru că e agitată, zgomotoasă, prea sinceră, adulţii sunt insuportabili pentru că nu o înţeleg, pentru că reacţionează prosteşte, pentru că solicită să fie iubiţi fără condiţii.

Nicolae Călugăriţa, tatăl, are toată autoritatea personajului care trebuie să le asigure liniştea celorlalţi şi tot tremurul celui care ştie cât de precară e această linişte. Luana Stoica – o mamă în permanent decalaj sentimental cu fiica ei, Arabela Neazi – sora cea bună, împovărată de caracterul ei exemplar, Alex Mihai, insuportabilul de serviciu, Natalie Ester – colocatara vag nimfomană şi în mod decis proastă, Nicolae Predica, soţul ei, limitat şi iritabil, Mihai Călugăriţa adolescentul devenit bărbat, Geni Brenda (Anne) – autoare, cu o veselie adolescentină şi inteligenţă adultă, a unor destine scoase din anonimat alcătuiesc un grup care funcţionează performant: actorii îşi însuşesc acţiunea şi trăirea vorbelor rostite de "spirite", semnificaţiile trecutului se încarcă prin întrebările prezentului. Ei evoluează, condiţiile speciale îi modifică, nu ştiu dacă devin mai buni, dar devin mai reflexivi şi pe măsură ce viaţa e tot mai dificilă, ei se supără mai greu şi iartă mai uşor; această dinamică asigură tensiunea dramatică. Anne lasă să se vadă cum rătuşca urâtă ar putea deveni o lebădă elegantă, Peter, adolescentul uşor tâmp, capătă trăsăturile bărbatului, un bărbat care pătrunde cu delicateţe pe teritoriul necunoscut al iubirii. Erosului supradimensionat sau refulat al adulţilor, tinerii îi opun transparenţa sentimentului ce se lasă cunoscut. Sărbătoarea de Hanuka este unul dintre momentele "tari" ale spectacolului: comuniunea cu Dumnezeul evreilor din cer e prilejul exprimării fragilei solidarităţi de pe pământ. Obiectivitatea dură a caracterizării regizorale se încălzeşte prin inteligenta participare sentimentală: nu toate victimele au fost nişte oameni minunaţi, dar nimeni nu merită condiţia de victimă.

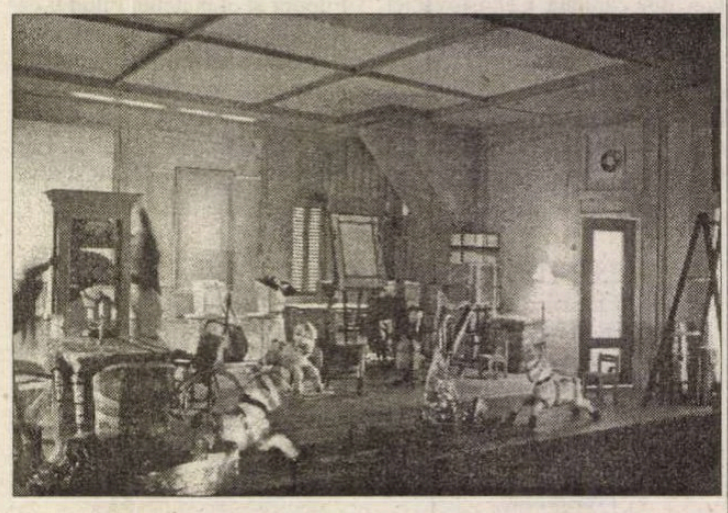
După doi ani de claustrare, Anne întâmpină vestea deportării cu veselie: "Mergem la Auschwitz", strigă ea cu elan, numele acestei localităţi, încă nu e celebru, Anne se bucură să părăsească închisoarea unde familia ei s-a zăvorât benevol. Ies toţi din scenă, însoţiţi de poliţişti. Spectatorii sunt invitaţi la marile ferestre din foaier: pe platoul din faţa teatrului, puternic luminat, soldaţi în uniforme germane de pe timpul celui de al doilea război mondial, pe motociclete, veghează urcarea personajelor într-un autobuz. Pleacă în urlet de sirene. Ruinele cartierului evreiesc din Bucureşti rămân tăcute. Ca şi viaţa, regizorul n-a prevăzut ieşirea la aplauze.

**Magdalena Boiangiu**

DIRECT DIN AMSTERDAM: ANNEEE FRANK! Un spectacol de Alexander Hausvater • Teatrul Evreiesc de Stat • Regia: Alexander Hausvater • Decor: Constantin Ciubotariu • Costume: Viorica Petrovici • Muzica şi efectele sonore: Mircea Kiraly • Distribuţia: Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Arabela Neazi, Geni Brenda, Natalie Ester, Nicolae Predica, Marius Călugăriţa, Alex Mihai, Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Roxana Guttman, Bianca Dumitriu, Octavian Cercel, Veaceslav Grosu, Cristian Cârcei, Mircea Dragoman.

# Tompa Gabor la New Castle

În numărul trecut al revistei noastre am publicat un amplu comentariu despre teatrul lui E. Ionesco. Adăugăm acum cîteva aprecieri ale criticii engleze după spectacolul *Noul locatar* în regia lui Tompa Gabor şi scenografia lui Helmut Stürmer, montat la New Castle.



*"Cum spaţiul se umple de mobilă şi obiecte de la cai de lemn la pomişor de Crăciun, toate împachetate în folii stranii, transparente, absurdul devine din ce în ce mai incomod, până la înspăimântător.*

*Fiecare actor este excelent, aducând o interpretare unică şi fizicalitate distinctă rolului, nelăsându-se dominaţi de bizarul care-i înconjoară.*

*Atrăgător şi inexplicabil, acest spectacol este o experienţă teatrală unică pe care o recomand cu toată convingerea."*

(Alison Carr, "Evening Chronicle", 26 feb. 2004)

*"După căderea lui Ceauşescu, s-a născut un interes deosebit de a crea un program de schimb teatral româno-britanic, cunoscut sub denumirea de* Noroc. *Una din cele mai memorabile momente ale acestuia a fost uimitoarea producţie cu* Cântăreaţa Cheală *de Eugene Ionesco, în viziunea regizorului Gabor Tompa. E extraordinar să-l reîntîlneşti pe Tompa în Anglia, lucrând acum cu actorii de la* Northern Stage Ensemble *pe un alt text de Ionesco, de această dată în engleză.(...)*

*Ceea ce nu se poate pune nici o clipă sub semnul îndoielii este calitatea concepţiei lui Tompa, şi frumuseţea dezgolită a decorului lui Helmut Stürmer. Francisco Alfonsin împrumută o ţinută plină de mister noului locatar; Joanna Holden trăncăneşte admirabil ca Administratoarea casei, iar cuplul Jim Kitson/ Mark Calvert, cu meloanele lor, îmi aduc aminte de cele mai reuşite momente din istoria filmului mut..."*

(Alfred Hickling, "The Guardian", 28 feb. 2004)

*"Este fascinant cum monomaniacul locatar dirijează cei doi cărători pe muzică de Verdi să aşeze mobila şi obiectele exact în locurile indicate de el. Se regăsesc în spectacol multe referinţe la mari artişti plastici ai secolului XX: meloanele lui Magritte, caii şi ceasurile lui Dali, interioarele luminoase ale lui Hopper, metaforica maşină de cusut a lui Kienholtz, sculpturile demonice ale lui Tinguely(...)*

*Pălăriile (meloanele) jos în faţa actorilor şi tehnicienilor de la* Northern Stage, *care au creat o producţie memorabilă.*

*L-am zărit în timpul spectacolului pe regizorul invitat, Gabor Tompa, luând notiţe cu un aer îngrijorat. Nu are de ce să-şi facă griji: a făcut dreptate pieselor absurde ale lui Eugene Ionesco. Românul care urmează să monteze alte două piese de acelaşi autor la* Newcastle Playhouse *se arată, cu* Noul Locatar, *un serios candidat pentru* Producţia Anului 2004."

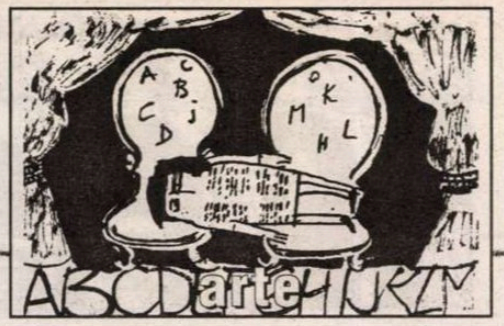
(Zoé Robinson, "The Journal", 28 feb. 2004)

*"Tompa relevă în spectacolul său esenţa ridicolă a fiinţei umane şi, cu tot umorul spectacolului, ceea ce iese la iveală în final, este sensul tragic."*

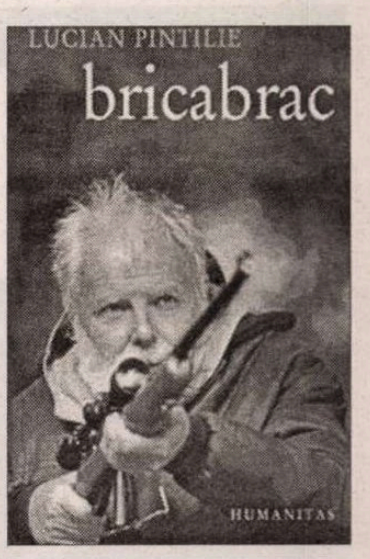
(David Gray, "North East Times", februarie 2004)

*"Ultima producţe de la* Northern Stage *este o fascinantă reexploatare a tradiţiei absurdului şi este amuzantă până în ultima ei clipă. Trupa valorifică gag-urile vizuale şi verbale sugerate de text până la ultimul strop. Gabor Tompa reuşeşte să stabilească un echilibru sensibil între ritmic şi static, conferând monotoniei centrale a piesei o atractivitate inexplicabilă."*

(Sam Summers, "Metro North East", 27 feb. 2004)




# Bricabrac, oglindă în cioburi




*BRICABRAC* – principiul dezordinii e înscris în titlu şi nebinevoitorii i-o reproşează deja. "Nu-i suficient să declari o eroare ca fiind deliberată pentru a o anula" - spun ei. Cînd formulezi o critică şi artistul fudul îţi răspunde "asta am vrut" ca şi cum programarea explică şi justifică totul, el uită că o prostie, decisă sau nu, rămîne prostie. Dar, aici, după citire, înţelegi sensul acestei dezordini de la început asumată. "Sunt spart", spune implicit Pintilie, amintindu-mi o frază ce, explicit, am formulat-o şi eu într-o schiţă de autoportret. "Sunt făcut din bucăţi, continuă el, şi suma lor mă constituie. De aceea regăsindu-le mă regăsesc. Etica îmi cere să le recunosc ca atare, conglomerat constituit în timp." - aşa înţeleg eu această carte. Pintilie aici nu exclude accidentele, nu evită ocolurile şi personajele secundare, ele gravitează în jurul nucleelor, a centrelor de cristalizare. Pintilie nu triază ca Brook în cartea sa *Să uiţi timpul,* concentrare drastică a unui parcurs unde nu te poţi rătăci. În *Bricabrac* da. Unul spune "văd clar în mine", celălalt îşi recunoaşte confuzia. Unul selectează, celălalt nu separă purul de impur, le lasă să coabiteze. Două relaţii distincte cu trecutul.

*Bricabrac* – titlul îţi permite să crezi că poţi deschide cartea şi poţi pătrunde oriunde în ea ca în *Caietele* lui Cioran, unde aforismul, imprecaţia apar ca fragmente autonome, detaşabile şi permutabile. Aici, dimpotrivă, o logică subterană, biografică, ordonează ansamblul. Am înţeles-o după eşecul unei prime lecturi în discontinuitate şi atunci, asemeni lui Polonius care recunoaşte o logică în nebunia lui Hamlet, am descoeprit că şi aici dincolo de dezordinea aparentă legăturile există şi ţesătura e complexă. *Bricabrac* mi se pare a fi o carte ce seamănă cu filmele acestui amant al montajului care a fost Dziga Vertov. Acelaşi model Pintilie îl adoptă: o organizare invizibilă dincolo de perdeaua ciuruită a "bricabracului". Dacă suntem multipli, "sparţi", aceasta nu înseamnă că o articulaţie nu se constituie, că o tramă nu se desenează, că o potecă nu se distinge. Pintilie nu-şi filtrează memoriile, ci propune, în spiritul avangardei, o carte de montaj aşa cum la epoca lui Verov, o făcea şi Dos Passos, Alfred Döblin în *Berlin Alexanderplatz.* Viaţa e un conglomerat şi pariul său constă în a-l restitui. Cîtă subtilitate literară implică, de exemplu, introducerea în cursul textului, şi nu într-o notă de subsol, lupta cu redactorul de carte, Vlad Zografi, pentru a menţine două texte despre Chaplin şi Miron Radu Paraschivescu. Şi aceasta fără nici o modificare de stil. Semn al libertăţii unui adevărat *work in progress.* El jonglează de asemenea cu duratele impunînd fracturi bruşte şi salturi rapide. La Cioran domneşte un prezent etern, ca la toţi moraliştii – ei vorbesc despre omul etern – Pintilie, dimpotrivă, sensibil la contexte şi circumstanţe evocă pe aceeaşi pagină un trecut îndepărtat şi unul foarte recent, o scenă din anii '60, celebrul *Cum vă place* al lui Ciulei şi o căzătură pe scara de acum două luni, un moment istoric şi o aniversare recentă. El "montează" timpul. El nu e uniform. Unde sunt? În memoria subiectivă a unui artist. Trecutul, Pintilie, nici nu-l recompune, nici nu-l lasă să doarmă, îl agită.

VOCAŢIA literară a lui Pintilie e de notorietate publică. Ea se confirmă recitindu-i textele aici. El ar fi putut să le reunească într-o carte exemplară, dar facil clasabilă. I-ar fi putut da chiar titlul ironic *Oh les beaux jours,* piesa beckettiană care de la *Livada,* acum treizeci şi ceva de ani, îl fascinează. Dimpotrivă, Pintilie propune, în sensul estetic al cuvîntului, un "monstru", adică un ansamblu ale cărui elemente sunt disparate, de origini diverse, produse în lumi ce se ignoră. Aceasta diversifică perspectivele "bricabracului" unde, soluţie vicleană, numele autorului nu precede textul reţinut. Îi revine lectorului obligaţia sau plăcerea de a repera rupturile, necum semnalate. Ele sunt aproape camuflate pentru a nu citi niciodată o pagină sub influenţa unui nume, iubit sau indiferent. Pintilie preferă deci impuritatea "monstruosului" tocmai pentru a evita calmul pacifist al unei victorii obţinute fără conflict, victorie prealabil cîştigată. Pariul lui Pintilie constă în a pleca de la eteroclitul celebrului Facteur Cheval, pasionat artist diletant, precursor al suprarealismului, pentru a ajunge la combinaţia surprinzătoare a catedralelor barceloneze semnate de marele Gaudi. "Bricabrac"-ul lui. Aceasta îi e victoria la capăt de drum.

Scenic, Pintilie e strehlerian. O spunea de mult şi o confirma el aici. Se înscrie în marea familie a ceea ce s-a numit "le théâtre d'art", teatru unde platoul caută să asculte un text, să salveze puritatea unui foşnet sau poezia unui pahar de vin sîngeriu, teatru al femeilor, al lui Valentina Cortese la Strehler, al lui Clody Berthola la Pintilie, teatru unde frumuseţea lor nu e static expusă, ci constant animată şi permanent ameninţată. Pe de altă parte, îi reuneşte pe amîndoi aceeaşi panică a degradării căci, pentru ei, spectacolul, deteriorîndu-se, îi răneşte. Excluşi, ei se refugiază departe de scenă, fug pentru a nu asista la distrugerea spectacolelor ce nu rezistă în timp. Nimic mai tragi-comic decît descrierea progresivului declin al capodoperei neprotejate de uzura care a fost *D-ale carnavalului.* Insuportabil supliciu pentru regizorul care e martorul acestei descompuneri.

Pintilie nu întreţine aici mitul automulţumirii de sine, cum unii cititori neatenţi pretind, căci el, de exemplu, acuzîndu-şi calofilia unei anumite perioade devine cel mai intransigent procuror, sau, cine mai agresiv decît el, comentează căderea cu *Arden din Feversham.* El pare atunci asemeni lui Zorba ce, în faţa catastrofei unui proiect ce se prăbuşeşte, izbucneşte în rîs: "Pentru un eşec, e un adevărat eşec". E singurul spectacol al lui Pintilie pe care nu l-am văzut pînă la capăt. Sufeream prea mult.

CARTEA sa o confirmă. Pintilie e un liric care se protejează prin cinism. Imagini subtile, amintiri traumatizante – moartea mamei şi lanul de grîu – descoperirea lui Carpaccio, portretul proustian al lui Clody Berthola – cine a iubit mai mult? cine a îndrăznit să o spună mai direct? – Manea, Labiş, Chaplin... iată emoţii de o delicateţe extremă ce reclamă securitatea armurii. A pustii. Pintilie de pe copertă are privirea calmă a paznicului ce nu urăşte, ci doar se înarmează pentru a-şi veghea domeniul contra agresorilor demonici. El a fost dintotdeauna un vigilent. Nu numai defensiv, ci şi agresiv. Regia, o ştim, are de a face cu mecanismele puterii. Cu strategiile ei. Pintilie le-a adoptat şi, cu succes, practicat. Această carte a "contrastelor" ni-l revelează cum e. Prismatic, autor al celor mai rafinate pagini despre *Livada* şi autor al scrisorii machiavelice adresate lui Gogu Rădulescu, atunci secretar al Comitetului central. El citează opere şi personaje – o manieră de a valoriza partenerul – el descrie combinaţii de culoare, el se afirmă încrezător nedevenind însă niciodată naiv. Cîtă inteligenţă şi cît insucces programat. Poate asta era plăcerea lui Pintilie pe timpurile "iernii" ce părea fără de sfîrşit.

PINTILIE, animalic, a ştiut întotdeauna să-şi apere operele. Cele realizate. Şi nu cele "dizolvate", cum o regretă el însuşi, prin discurs. Cît le-am regretat, cît le-am aşteptat. Azi încă îmi amintesc emoţia resimţită pe o plajă în Bretania la lectura scenariului după *Duelul* de Cehov... film pe care nicicînd nu-l voi vedea. Cu toată obstinaţia care i-a permis să-şi salveze multe proiecte, el însuşi o admite, numeroase au fost cele pierdute căci prea "vorbite". El a semănat uneori cu Bahtin care, exilat în Serbia, din lipsă de hîrtie şi-a "fumat", la modul propriu, paginile capodoperei despre Goethe. Dar poate aceasta e şi consecinţa terorii... să-ţi treacă printre degete visele interzise. "Suntem ceea ce n-am făcut – spunea Cioran. Iar Ibsen, consolator, recunoaşte: "Etern, nu posedăm decît ceea ce n-am realizat". Da, cu condiţia însă ca nici o putere politică să nu se interpună între dorinţă şi împlinire.

De-a lungul cărţii un motiv revine, motiv uitat, ignorat: motivul "antimateriei" permanent reluat. Ce e "antimateria"? E oare expresia "ştiinţifică" a invizibilului pe care Pintilie, ca orice mare artist, îl vizează? Dar el îl caută fără a accepta niciodată să sacrifice realul, să se scufunde în el pentru a-l transcende, poate. Fără această probă, orice înălţare i se pare derizorie, suspectă, simulată. Doar acceptînd ceea ce Bahtin, din nou el, numea "subalternul corporal" putem vedea, o clipă, într-adevăr, îngeri zburînd.

Într-un eseu citit recent descopăr că primul titlu la care s-a gîndit Baudelaire pentru culegerea sa de poeme a fost *Bricabrac estetic. Les Fleurs du mal* s-a impus apoi. Între cele două cărţi există o înrudire. *Bricabracul* lui Pintilie e şi el, în felul său un buchet.

**George Banu**

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *FICŢIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

William Burroughs
**Prînzul dezgolit**

Traducere de Sorin Gherguţ
format 10.3 x 19, 340 p., 107.910 lei

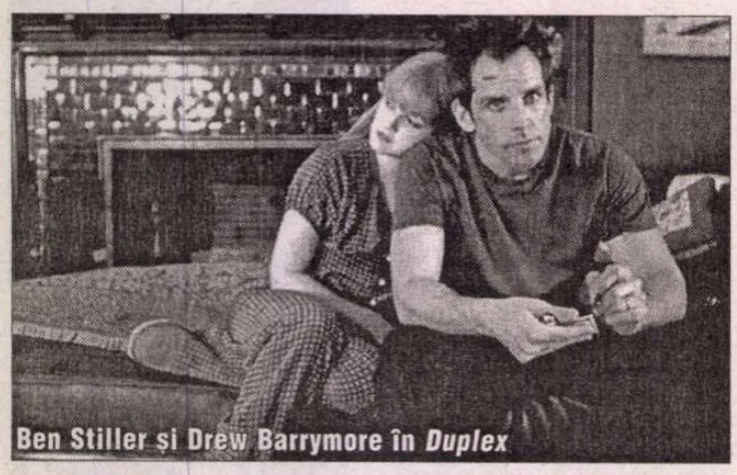
Arkadi Strugaţki
Boris Strugaţki
**Oraşul damnat**

Traducere de Nicolae Iliescu
format 10.3 x 19, 448 p., 179.850 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
*tel./fax:* 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
*e-mail:* comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

**cinema**

# Baba Joarda


Ben Stiller şi Drew Barrymore în *Duplex*

POVESTEA din "Duplex" – regizat de Danny de Vito, fără ca acesta sa apară şi în faţa camerei de luat vederi – are ca punct de plecare o întîmplare din seria "viaţa bate filmul": în Franţa anilor '60, un avocat în floarea vîrstei acceptă să închirieze un apartament semnînd o clauză de habitaţie viageră pentru proprietara de drept, Jeanne Calment. Aceasta are peste 90 de ani şi avocatul îşi face cinica dar pragmatica şi justificata calculaţie a unei rapide intrări în posesie, în urma previzibilului sfîrşit al bătrînei. Scenaristul Suprem răstoarnă logica narativă: Jeanne Calment (predestinat nume!) moare în 1997, la vîrsta de 122 de ani, la un an după moartea avocatului, survenită probabil şi din exasperarea aşteptării!

Scenaristul Larry Doyle a preluat premisa narativă şi a creat povestea unei comedii de situaţii, în dulcele stil clasic. Acţiunea este situată în America de astăzi, într-un New York alert şi pragmatic, în care un tînăr cuplu încearcă să-şi găsească o oază de liniste într-un apartament tip duplex, împărţit cu o doamnă la o venerabilă vîrstă.

Regizorul De Vito şi-a pus pe scenariu amprenta umorului său sănătos, de multe ori "political incorrect", care nu exclude accentele sadice, atitudinea ireverenţioasă faţă de "vîrsta a treia", pardon, a patra, şi accentele uneori groteşti sau apăsînd pedala suspens-ului, într-o manieră care-l poate aminti – vag, e adevărat - în cîteva secvenţe pe Hitchcock însuşi.

De altfel "filiera engleză" e uşor detectabilă, mai ales prin tipologii. Personajul negativ, "draga doamnă Connelly", provine parcă din descendenţa directă a personajelor feminine aparent inocente şi departe de orice bănuială, a romanelor lui Agatha Christie. Bătrînica octogenară joacă un rol dublu şi în înţelegere cu "sectoristul" de culoare şi guralivul agent imobiliar, îşi terorizează colocatarii pentru a-i face să plece şi pentru a revinde apartamentul. O poveste demnă de a fi coprodusă în variantă docudrama de Thames Television, MTV, Channel Four şi Discovery... Pînă una alta realizată în cea mai solidă manieră clasică, amintind de şcoala europeană de comedie a anilor '60.

Departe de a fi o capodoperă, *Duplex* este o comedie care merită văzută, pentru a ne arăta ca "entertainment" nu înseamnă neapărat cretinism. Şi pentru a o revedea pe Drew Barrymore, fetiţa ce zbura cu douăzeci de ani în urmă cu o bicicletă pentru a salva un extraterestru şi cea "care-n anul 2000, nu va mai juca ET" etc. etc.

Vizionare plăcută!

**Lucian Georgescu**

*DUPLEX* ● Scenariul Larry Doyle ● Regia Danny DeVito ● Cu Ben Stiller, Drew Barrymore, Eileen Essel ● Distribuit în România de NewsFilms

Paul Aretzu

# Anluminuri

un cioc deschis îmi bate cu limba în piept. n-aveam nici o rană şi sângeram, fiind orbit pe dinăuntru de un verset scris într-o limbă neştiută. fusesem înnăscut într-o femeie înnăscută. Dumnezeu vorbind singur întru oameni jupuiţi. în ziua de Înălţarea Sfintei Cruci (Cârstovul viilor).

*

îmi intrau în suflet furnicile albe. şi făceau galerii, cărau victorioase frunzuliţe verzi, grăunţi de rumeguş, elitre de insecte, coji de ouă. în fiecare zi o iau de la capăt neobosite. îşi consolidează muşuroiul.

*

pentru că scriitorul nici nu are unde să moară, decât în literatură. acolo este locul lui de veci. ghemuit în poziţia foetusului. zâmbind printre lacrimile mamei sale. sugând ţâţa lingvistică. un iepure venind din pustie şi-a făcut cuib în lapidarium, şi-a săpat cu lăbuţele un adăpost în pământ. mic mormânt. trei dimineţi la rând, printre prostituatele istovite, însămânţate în zadar. culme a orbirii.

*

mort prin cezariană. ţinând în braţe evangheliarul ilustrat cu anluminuri. scriu în carnet este umezeală şi întuneric. şi nu scot nici un cuvânt. decât respir din ce în ce mai sacadat. în mormântul lui Agamemnon. capitala nenoroculuí.

*

mâinile mele sunt fără păsări. expuse la stâlpul infamiei. în locul duhului au primit bănuţii. în locul aghiasmei din botez, apa de ploaie, în locul seminţelor, gângănii şi şoareci. prin geam, un vânt nevăzut îndoaie vârfurile salcâmilor. iarna, ochi dezvelit în real, tremură de febră. ninge de jos în sus.

*

sângele tău are memorie. treci pe lângă un străin parfumat rezemat de o încăpere întunecată. intri şi tu, punându-ţi degetul sub înscrisuri, într-un catastif al analfabeţilor. ţi se scot hainele încă moi de căldură. pe când scrii în ţărână la umbra ideilor. şi ţi se face trepanaţia (ţii ochii larg deschişi), prelevându-se foiţa albastră gravată pe creier. mâine este un cuvânt obscen. sâmbăta morţilor de iarnă.

*

scrisul ca o pată proaspătă de sânge pe zăpadă. îmi ascund mâinile în undele curgătoare, le clătesc până devin peşti roşii pornind în amonte. în poiana în care novicea jupoaie pieliţele de pe ciuperci. şi apoi, în stupul bisericuţei, unde ard lumânări din ceară de albine. întrezărind scrisul plin de miere vărsându-se din bibliile cele vechi.

mâna odihnindu-se în carte, prunc înfăşat în aluat, ţipând după maica sa. iar pagina albă este grea de păsări imigratoare. o piersică în aşternutul curat. travaliu de gândire.

*

mănânc puţină pâine făcută din boabe de grâu negru. câţi pentru câţi s-au născut, au murit. a nins toată ziua. în braţe stau mieii behăind. mâine este Paştele. văzui picioarele lui de mort printre felurite pământuri. lângă râul navigabil tălpile obosite. cu pielea groasă, înnegrită cu scris umblător. alături mingea de lemn zdrelită peste tot, plină cu seminţe zornăitoare. chiar şoarecii fugărindu-se mâncară neagra pâine.

*

nu vei vedea decât lumina imperfectă. iar nu lipsa mâinii careţi împinge ochii, dându-le târcoale. păzeşte-te înainte de a fi ajuns înăuntru. fii neclintit. nu vei vedea marea tipărită lângă care vei fi înmormântat. nu vei vedea scrisul în care sunt îmbrăcaţi sfinţii. nici literele mici. nici imnurile. sunetele îţi vor ţâşni din urechi.

*

pielea caprei de ieri spânzurată în crengile ţepoase ale salcâmului. pe când iarba continuă să crească, împânzită de lăcuste, de cosaşi, de brotăcei. pe când brutarul scoate, cu mişcări consacrate, prin gura străluminată a cuptorului, pâinea cea spre fiinţă. pe când pe bucăţele de pergament aproape translucide sunt caligrafiate cu cerneală neagră indelebilă texte din Biblie. învăţătorul ne deprinde cu tehnica cititului.

*

a trebuit să estompăm frumuseţea pentru a primi ceva de mâncare în învălmăşeala văzduhului. fratele meu a iubit muzica. într-o casă fără uşi. prizonier. stai aici liniştit cu rasa ta. fă menaj. va veni vremea în care să iei în pântece iubirea noastră, dansatoare pe vorbe, frunziş de iarbă. mă furişez prin interiorul ţării sfinte.

*

uneori a fost mai rău decât să pierd totul. câine alb privind în urmă spre regele şi regina lui. înviat în casă, pe patul său. plin de privirile celorlalţi. tiparniţă medievală, martoră a scrisului de demult. clarvăzător ca morţii din cimitir. plin de botezul privirilor celorlalţi. înviat în casă. mângâiat, mângâietor.

*

cum omul, arici cu aripi, îşi învinuieşte destinul de frumuseţe mută şi de lumina din interior. el îşi arată dinţii. din lancea învierii, ca dintr-o ţâţă, ţâşnesc sânge şi apă. pe înserat, un trunchi de copac moale este coborât într-un cearşaf de pe sufletul său.

*

dragilor, cum mi se întâmplă în ultima vreme, am plâns în poezie cu hohote. am fost în cătunul Lui, am stat la masa Lui, primind hrana Lui. apoi eram legat de picioare în somn, plin de durerea de naştere. alături, în bibliotecă, el citea pentru sufletul meu. îşi ştergea sudoarea de pe trup. becul se balansa agăţat de tavan. singur, în odăile lui nesfârşite, citea pentru noi toţi citit fără prihană. cât eu mă boceam singur. ■

POLIROM
NOUTĂŢI martie 2004

Gabriela Melinescu
**Jurnal suedez III**
**(1990-1996)**

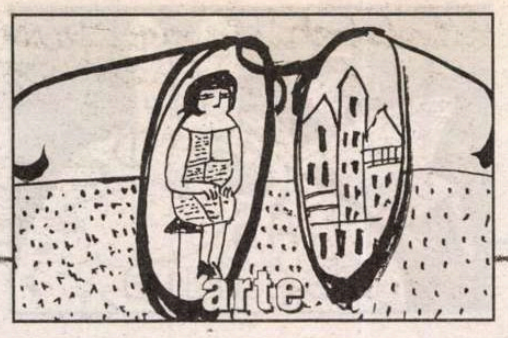
Christian Haller
**Muzica înghiţită**

Elias Canetti
**Orbirea**

Nathaniel Hawthorne
**Casa cu şapte frontoane**

*Reduceri de 30%*
*Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda*

*Comenzi la:* CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

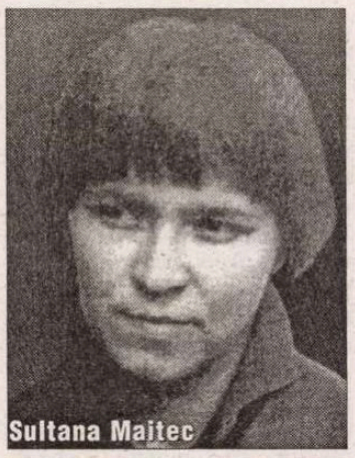


cronica plastică

de Pavel Şuşară

# Un simplu accident al luminii

*EXPOZIŢIA* În jurul lui Velàzquez, *imaginată de Simona Runcan şi realizată efectiv de cei peste treizeci de artişti care au participat cu lucrări de pictură, grafică şi sculptură, de departe cel mai important eveniment artistic din ultima vreme, i-a oferit şi Sultanei Maitec prilejul unei conversaţii explicite cu marele pictor spaniol. Reţinînd din lumea lui Velàzquez doar lumina, doar acele pîlpîiri misterioase care convertesc substanţa în transparenţă şi în flacără, Sultana Maitec a imaginat o* Infantă *ca o mandorlă de raze ori ca o fereastră deschisă către taina zărilor mistice. Această apariţie monumentală şi eterică în acelaşi timp, unul dintre cele mai tulburătoare obiecte pe care le-am văzut în anii din urmă în vreo expoziţie românească, a reactualizat încercările pe care le-am făcut în două rînduri de a înţelege pictura Sultanei Maitec în raport cu materia şi cu gravitaţia. Iar cum gravitaţia şi materia sunt în responabilitatea lui Ovidiu Maitec, evident că în orizontul privirii intra şi el în mod obligatoriu. Aceste încercări sună astfel:*

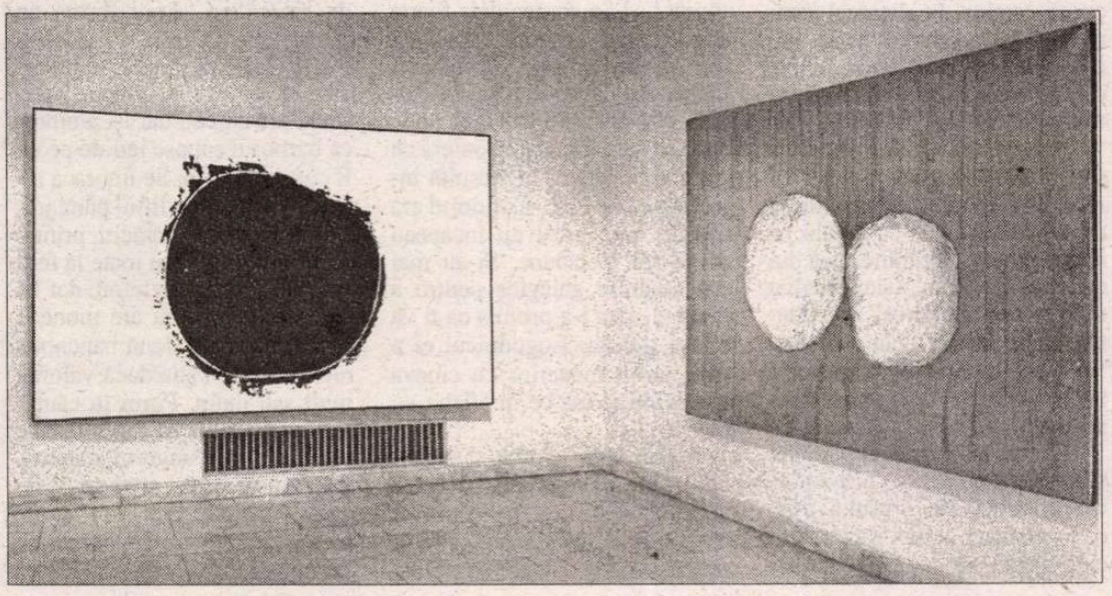

Sultana Maitec

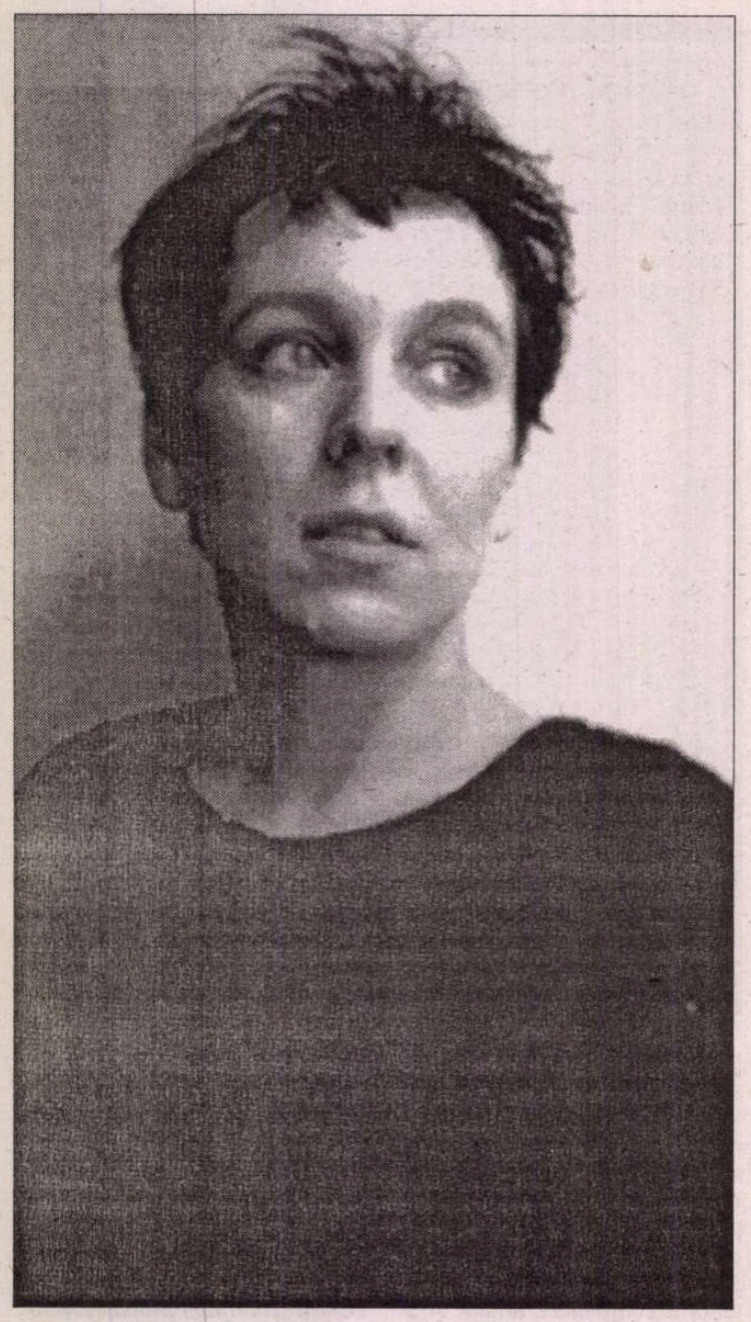
ÎN TIMP ce Maitec vine dintr-o civilizaţie frustă, din lumea imanentă a substanţei pe care artistul şi-o asumă şi, mai apoi, o transferă în coduri culturale şi în secvenţe etico-artistice, sublimînd materia în adevărate axiome plastice şi într-un hieratism suficient sieşi, fără trimiteri explicite către un spaţiu sacru instituit, Sultana Maitec pare un simplu accident al luminii, o întrupare provizorie a unor pîlpîiri a căror sursă directă se găseşte în mecanica abstractă a spaţiului şi în geometria elementară a lumii. Faţă de rafinatul, dar şi de pădurosul, sculptor, venit dintr-un Nord auster şi rece spre a capta cu radarele sale cît mai multă vibraţie şi energie, Sultana Maitec pare o făptură deşertică, descendenta directă a unor principii pure care îşi caută acum o raţiune de a fi în lumea materială. Aurul, lumina în sens larg, însă mai curînd în varianta ei spirituală decît fizică, pulsaţiile eterului şi tot ce s-ar mai putea regăsi în lumea transparenţelor trăiesc, în pictura ei, nostalgia imperativă a materialităţii, a epifaniei. Dacă ar trebui găsit undeva un spaţiu potrivit pentru Sultana Maitec, acela este fie curtea bizantină în plină mistică a vidului, în plină transă iconoclastă, fie un alt spaţiu cu vegetaţia pîrjolită şi redus la coordonatele lui esenţiale de către un soare necruţător. Într-un mod paradoxal şi imprevizibil, Sultana Maitec foloseşte materia cromatică, dar una puternic impregnată de energii spirituale, valorile fundamentale – alb/negru – şi culorile sacre - aurul şi roşul (purpura), pentru a reprezenta imaterialul, esenţa intangibilă a unor forme recognoscibile – fructe, pietre etc., după cum foloseşte tocmai aceste repere ale lumii materiale pentru ca, finalmente, prin abandonul lor într-un spaţiu al purei virtualităţi să dematerializeze culoarea însăşi, a cărei substanţă părea acceptată ca o fatalitate. Fascinantă şi îndepărtată, austeră şi senzuală, familiară şi ceremonioasă, lumea Sultanei Maitec, realitatea ei ambiguă, pe jumătate aici, pe jumătate dincolo, pune chiar şi sculpturile lui Ovidiu Maitec într-o altă perspectivă. Împreună, printr-un îndepărtat fond comun şi, mai apoi, printr-o acuzată complementaritate, ele construiesc un univers care, pe nesimţite, începe să funcţioneze ca un mecanism autonom, după o logică interioară care este în exclusivitate un privilegiu al întregului.

Lucrări de Sultana Maitec

Faţă de imaginea sculpturii lui Ovidiu Maitec, pictura Sultanei Maitec se înscrie într-o evidentă opoziţie. Şi o asemenea situaţie nu derivă din specificul limbajului, din particularităţile tehnice sau din pricini materiale obiective. Nu cu *sculptura* intră Sultana Maitec în dezacord, şi nu faptul că se exprimă în bidimensionalitate o situează într-un alt registru al existenţei simbolice, la rigoare pictura poate exhiba un interes pentru materie chiar mai mare decît sculptura, ci cu totul altele sunt motivele disjuncţiei. La un prim nivel, care nu este şi cel mai relevant, ceea ce îi diferenţiază pe cei doi este chiar spaţiul exterior, orizontul peisagistic şi regimul meteo-climatic. În vreme ce Ovidiu Maitec, prin material, dar şi prin natura definitivă a formelor, are o ascendenţă alpină, o cotă scăzută a temperaturii şi oferă o percepţie învăluită de penumbre, Sultana Maitec este solară, pictura sa reverberează înaltele temperaturi meridionale, iar spaţiul de vizibilitate este, dacă putem spune aşa, *transparent pînă la opacitate*. Şi poate că de aici, chiar de la acest aparent paradox, ar putea fi iniţiată o lectură mai consistentă a complementarităţii şi a disjuncţiei dintre cei doi artişti.

Spre deosebire de Ovidiu Maitec, a cărui preocupare este în mod constant ridicarea materiei dincolo de limitele ei fizice, cucerirea spaţiilor înalte din plină captivitate gravitaţională, Sultana Maitec are tentaţia aproape mistică a materializării luminii, a ipostazierii invizibilului, cu alte cuvinte exact acea *opacizare a transparenţei*. Marile suprafeţe pe care pictoriţa le umple cu aur au, simultan, două înţelesuri diferite: pe de o parte ele sînt complet anulate, devin transparente şi materialitatea lor este dizolvată într-un amplu orizont de lumină, iar, pe de altă parte, lumina impalpabilă primeşte atribute spaţiale, se revelează pînzei asemenea duhului sfînt în plin exerciţiu epifanic. Pentru că lumina Sultanei Maitec, şi abia acum poate fi înţeleasă relativitatea încadrării artistei într-un orizont fizic, de tip solar şi meridional, nu este una exterioară, o lumină care izvorăşte dintr-o sursă recognoscibilă şi se răsfrînge apoi asupra unor obiecte determinate. Lumina ei nu este o lumină cu umbre, ea nu sugerează şi nu descrie volume, nu oferă spontaneităţi şi nu creează istorie. Sultana Maitec nu negociază cu lumina aceea barocă, fastuoasă şi generatoare de efecte, cu acel *lumen* spectaculos şi tranzitoriu, ci încearcă, în continuarea experienţelor bizantine, medievale şi postbizantine, să consacre, într-o imagine pură şi antiretorică, lumina adevărului, cea necreată, lumina spirituală, acel *lux* care vine dinlăuntru, care nu descrie efemerul, nu se erodează şi nu se risipeşte. Chiar şi acele imagini care par uşor de recunoscut în pictura sa şi care, aparent, sunt elementele unor potenţiale naturi statice, cum ar fi merele, sau pietrele, sau orice altceva, nu sunt decît spectre, sigle ale unei lumi încă neinstituite, concepte solitare într-un discurs neformulat sau chiar arhetipuri platoniciene, realităţi primordiale şi incoruptibile. ■





O povestire de Olga Tokarczuk

# Profesorul Andrews în Varşovia

PROFESORUL Andrews era reprezentantul uneia dintre şcolile psihologice foarte importante, foarte profunde, care avea în faţă viitorul. Ca aproape toate şcolile de acest fel, îşi avea originea în psihanaliză, însă rupsese orice legătură cu aceasta, elaborând o metodă proprie, o teorie proprie, o istorie proprie, un stil propriu de viaţă, de visare, de educare a copiilor. Profesorul Andrews zbura acum în Polonia cu o geantă de cărţi şi o valiză de haine groase – i se spusese că în Polonia decembrie este excepţional de geros şi neplăcut.

Cu o oră înainte s-a privit în oglindă la Heathrow şi i s-a părut că arată ca un comis-voiajor; îşi amintea de ei din copilărie: umblau din casă în casă şi vindeau Biblia. Şcoala psihologică pe care o reprezenta merita o astfel de expediţie. Polonia este o ţară de oameni inteligenţi. Era vorba doar să semene sămânţa şi să se întoarcă acasă peste o săptămână. Să le lase cărţi, că doar citesc în engleză şi cumva o să se poată opune autorităţii Fondatorului.

Sorbind drink-ul făcut de către stewardesă din celebra votcă poloneză, profesorul îşi amintea cu satisfacţie visul pe care îl avusese în noaptea dinaintea plecării – iar visele, în şcoala lui psihologică, erau hârtia de turnesol a realităţii.

Iată, a visat o vrabie; se juca în acel vis cu o mare pasăre neagră. De fapt – avea curajul să recunoască în sinea lui – se alinta cu cioara aşa cum ar fi făcut-o cu un căţeluş. În sistemul semnificaţiilor onirice al şcolii lui, cioara reprezenta o schimbare, ceva nou, ceva bun: a cerut deci al treilea drink.

Aeroportul din Varşovia era surprinzător de mic, plin de curent. S-a felicitat pentru ideea de a-şi lua căciula cu urechi pe care o avea ca amintire încă din călătoriile sale în Asia. Imediat a zărit-o pe "Beatrice" a sa. Stătea lângă ieşire, ţinând în faţă foaia cu numele şi prenumele lui. Era nu prea înaltă şi frumoasă.

Au urcat în maşina paradită şi, conducând nervos prin întinderile difuze ale oraşului trist, ea îi prezentă planul săptămânii care urma să înceapă. Astăzi este sâmbătă, zi liberă. Vor lua împreună cina şi el se va odihni. Mâine, duminică, întâlnirea cu studenţii la Universitate. Da, a spus ea dintr-o dată, aici atmosfera e cam tensionată. S-a uitat şi el pe geam, dar nu a observat nimic deosebit. Apoi interviul la revista psihologică, apoi cina. Luni, dacă vrea, poate să viziteze oraşul. Marţi, întâlnirea cu psihiatrii la nu ştiu care institut – n-a fost în stare să reţină denumirea foşnitoare. Miercuri vor merge la Cracovia, la Universitate. Şcoala psihologică a profesorului Andrews se bucură acolo de mare consideraţie. Joi Auschwitz, singur a cerut asta. Să fii în Polonia şi să nu vezi Auschwitz-ul, seara întoarcerea la Varşovia. Vineri şi sâmbătă toată ziua ateliere de lucru pentru practicanţii psihologi. Duminică - zborul spre casă.

Abia acum îşi dădu seama că nu are geanta cu cărţi şi lenjerie. S-au întors repede, dar bagajul dispăruse. Fata pe nume Gosha a plecat undeva şi s-a întors o jumătate de oră mai târziu. A revenit cu mâinile goale. S-ar putea ca geanta să se fi întors la Londra. Nu-i nimic, i-a spus, va veni după ea mâine, sigur o să se găsească. Privea pe geamul maşinii, fără să asculte vorbăria exaltată; se întreba ce mai era în geantă - cărţi, fotocopiile articolelor.

Au luat o masă plăcută împreună cu logodnicul ei. Faţa lui era acoperită de o barbă deasă şi de ochelari. Nu vorbea engleză şi de aceea i s-a părut cam posomorât.[...] Se simţea deja foarte ameţit, când au ajuns în sfârşit într-un cartier plin de blocuri înalte. Au urcat cu liftul la ultimul etaj şi fata i-a arătat unde avea să stea. Era o garsonieră cu o mică bucătărie înghesuită între cameră şi baie. Coridorul era aşa de mic, încât nu încăpeau acolo trei persoane. Şi-au mai dat întâlnire gălăgios pentru a doua zi, fata i-a promis că îi va aduce geanta. Logodnicul ei a mai vorbit misterios cu cineva la telefon, până ce în sfârşit au plecat.

Epuizat de ciorbă şi de alcool, s-a aruncat pe pat şi a adormit. Dormea neliniştit, îi era sete, dar nu avea putere să se ridice. Auzea gălăgie pe palier, uşi trântite, paşii oamenilor. Poate i se părea.

Se trezi şi constată cu spaimă că este unsprezece. Se uită dezgustat la hainele sale mototolite. Făcu un duş în mica şi obscura baie şi, din păcate, trebui să se îmbrace tot cu lenjeria murdară. Apoi căută prin dulapuri nişte cafea. Găsi nişte resturi într-un borcan de gem. Nu exista un expres de cafea, aşa că şi-o opări direct în cană. Era răsuflată şi avea gust de infuzie din coajă de copac. Telefonul nu sună, cu siguranţă Gosha îi lua geanta de la aeroport. Cu cana de cafea în mână privea cărţile pe rafturi, toate în poloneză, cu coperţi urâte şi aspre.

Gosha nu suna, timpul se scurgea lent prin aerul dens, călduţ şi somnolent. Profesorul s-a apropiat de fereastră şi a zărit spaţiul demarcat de siluetele egale ale clădirilor. Toate aveau aceeaşi culoare – culoarea cenuşie, albicioasă a cerului. Chiar şi zăpada părea a fi cenuşie. Soarele strălucea neconvingător.

Pe stradă stătea un tanc. Profesorul Andrews deschise fereastra, atât de insolită era priveliştea. Aerul geros l-a izbit în faţă. Pe lângă tanc se învârteau siluete minuscule, fără îndoială soldaţi. Deodată îl cuprinse o nelinişte, poate cafeaua fusese prea tare. Căută în buzunare foaia cu numărul de telefon al Goshiei şi-şi formulă în minte întrebarea politicoasă, dar hotărâtă: de ce nu a sunat încă şi ce este cu geanta lui. În receptor nu era ton. Formă numărul încă de câteva ori. Apoi formă un număr de Anglia – acelaşi lucru. Încercă toate numerele care îi veneau în minte. Telefonul era stricat, dar îşi amintea că bărbosul sunase ieri de pe el. Îl cuprinse furia. Se îmbrăcă repede şi coborî cu liftul până jos. După o oră de rătăciri printre blocuri (i se păreau toate la fel), găsi în sfârşit alt telefon, dar îşi dădu seama că nu are monede poloneze. Doar două bancnote, nici măcar nu ştia dacă valorau mult sau puţin. Porni în căutarea locului unde ar fi putut să le schimbe, dar singurul magazinaş pe care îl găsi arăta cu desăvârşire părăsit. Era la urma urmelor duminică. Se gândi cu spaimă că nu a făcut bine ieşind din casă, ea sigur s-a străduit să-l găsească, poate chiar îl aştepta deja. Se hotărî să se întoarcă, dar îşi dădu seama că se rătăcise. Nu mai ştia care era blocul lui. Nu-şi amintea adresa. Câtă superficialitate! Ce ţară! Zări o pereche de bătrâni care mergeau ţinându-se de braţ şi porni în direcţia lor. Dar despre ce să-i întrebe şi în ce limbă? Au trecut pe lângă el privind în altă parte.

RĂTĂCEA printre case, din ce în ce mai îngheţat şi mai disperat. Nici măcar nu ştia când se întunecase. Nimeri printr-o minune la tanc, lângă care ardea acum vesel un foc într-un coş metalic. Soldaţii, cu puşca pe spate, îşi încălzeau mâinile la el. Îl cuprinse o frică atavică şi se retrase repede în parcul întunecat, dar mulţumită tancului reuşi să-şi localizeze blocul - îşi amintea peisajul de pe geam. Se simţi uşurat să se găsească din nou în locuinţa străină şi închise după el uşa cu cheia. Era şase, cursul lui tocmai începuse. Fără el. Sau poate chiar cu el, poate este un vis sau o stare ciudată a conştientului, provocată de oboseală, de zbor, de vreme, sau de mai cine ştie ce. Şcoala lui psihologică cunoştea astfel de situaţii.

Aruncă o privire în frigider unde găsi o bucată uscată de caşcaval, o cutie de pateu, unt şi două ouă. La vederea mâncării stomacul preluă puterea asupra sistemului nervos al profesorului Andrews. O clipă mai târziu omleta sfârâia vesel; cel mai mare cadou pe care profesorul Andrews l-a primit de la viaţă în acea zi ciudată a fost sticla de Johnny Walker, pe care o cumpărase la Heatrow. Îşi turnă încă jumătate de pahar şi îl bău aproape dintr-o înghiţitură. A doua zi se trezi devreme, de-abia mijea de zi. Stătea întins gol pe pat – se hotărâse să-şi păstreze hainele şi să nu doarmă în lenjerie – cine ştie cât timp trebuia s-o mai folosească. Mai aşteaptă până la şapte şi delicat ridică receptorul. Nimic. Telefonul nu se reparase. Chiar dacă profesorul avea speranţa asta copilărească. Uneori, cu realitatea, care este de altfel doar o proiecţie a psihicului (aşa sus-

ţinea şcoala lui psihologică), se întâmplă lucruri ciudate. Îşi turnă apă în cadă şi, stând întins în căldura plăcută, elaboră un plan de acţiune. Va cumpăra harta oraşului, va găsi ambasada, apoi totul va fi simplu. Şi cumpărăturile, trebuie să mănânce ceva ca lumea. Plin de vigoare se îmbrăcă şi coborî. Porni spre tanc – staţiona probabil pe o stradă principală. Tancul nu mai era. În schimb, pe stradă treceau unul după altul vehicule blindate cu huruit de rău augur. Trecătorii le priveau cu o expresie stranie. Cu vervă l-a acostat pe unul dintre ei, un bărbat de vârsta lui care ducea o plasă plină. Imediat îşi dădu seama după privirea omului că acesta nu-l înţelege. Îşi duse totuşi până la capăt întrebarea. Celălalt ridică neputincios din umeri şi dădu din mâini.[...] Din cauza frigului nu-şi mai simţea degetele, aproape alerga. Pe stradă observă o vitrină, cea mai luminată dintre toate. Înaintase spre ea mai mult din dorinţa de lumină şi culori, decât din curiozitate. Era un magazin obişnuit, unde erau expuse pe rafturi o mulţime de mărfuri colorate. Vedea prin geamul puternic, întărit de gratii, alcool cu etichete cunoscute, cutii, dulciuri, îmbrăcăminte, jucării. Nu era încă târziu, dar magazinul era închis. Se forţă să descifreze tăbliţa cu programul. Înţelese că magazinul ar fi trebuit să fie deschis, dar era totuşi închis. Privea prin vitrină fermecat. Cum stătea astfel, trecu pe lângă el un om care ducea un braduţ. Spuse ceva către profesor şi râse. Profesorul îi răspunse cu acelaşi gest, dar omul îl depăşi şi dispăru.

Era un anumit fel de om, profesorul nu ştia ce fel, căci dintr-o dată mintea lui se desprinse de gândirea simbolică, psihologică, simplă. Prin minte îi galopau acum emoţii trunchiate, incomplete. De exemplu mânie care se preschimbă imediat în disperare copilărească. Apoi dintr-odată îl cuprinse un râs interior, liniştit. Demonic. Profesorul Andrews era maestru în observarea propriilor emoţii, studiase îndelung asta. În cazul de faţă însă, această abilitate se dovedea absolut inutilă. Îşi dădu seama că de două zile n-a spus nici o propoziţie cu sens.

În ziua următoare, după ce se asigurase că telefonul nu funcţionează, găsise un magazin deschis în cartierul său. Profesorul era flămând pentru prima oară în viaţă. Magazinul acesta era însă altfel. Erau acolo numai sticle cu lichide deschise la culoare, poate cu votcă şi borcane cu muştar. De asemenea se aliniau pe rafturi borcane cu salată de sfeclă. Recunoscu că trebuie să cumpere ceea ce este. Chiar când ieşea au adus pâine şi magazinul se umplu în câteva minute. Stătu la rând şi vânzătoarea, fără întrebări, îi întinse pâinea; plăti şi plecă. În mod vizibil însă era atras de locurile unde erau oameni, îl

atrăgea mulţimea călduroasă aşezată în şiruri lungi, căci n-avea încă chef să se întoarcă în garsoniera neîncăpătoare şi pustie. Se opri lângă mesele de fier, aşezate pe lângă stradă, în faţa cărora oamenii stăteau supuşi la coadă. Le privea feţele, o căuta printre ei pe Gosha, poate era pe aici pe undeva. Oamenii tăceau. Erau serioşi, tensionaţi, parcă nedormiţi.

TROPĂIAU pe loc. Cel mai posomorât popor din lume. Şi cu toate acestea se opri lângă ei. Nu pentru că ar fi avut nevoie de ei, ci pentru că transmiteau o obişnuită căldură omenească. Aerul geros se topea sub respiraţia lor. Privea vânzătoarele înfofolite care scoteau din butoaiele înalte crapi graşi, cenuşii. Îi doar să ghicească întrebarea. Când cumpărătorul dădea din cap, vânzătoarea lovea peştele cu greutatea de la cântar. Peştii îşi găseau locul de odihnă în sacoşele largi de pânză.

Îl trecu un fior. Avea impresia că participă la un ritual religios. Uciderea peştelui. "Viu sau pe loc?", aceste cuvinte repetate îl hipnotizau. Îşi dori dintr-odată să se alăture acestei îngrozitoare repetări şi să plece cu un peşte mort în sacoşă, la fel ca toţi ceilalţi. Fără să-şi dea seama, se aşeză la rând, dar îşi reveni când zări un mic detaşament de patru soldaţi cu un câine. Se ruşină chiar. Oamenii şi-au întors tăcuţi privirile de la soldaţi. Se uitau acum la propriile picioare sau în gol. Profesorul îşi aduse aminte cu disperare de cabinetul său, de cărţi şi de căldura şemineului electric.

În faţa blocului său, în parcare, se vindeau brazi de Crăciun. Se formase rând, însă cu mult mai mic decât celălalt. Cumpără aşadar un braduţ. Mergea acum cu el sub braţ, arăta la fel ca toţi ceilalţi. Asta îi provocă o nesperată bucurie. Fluiera. Intră în locuinţa străină, se aşeză la masă în manta şi căciulă şi deschise sticla cu lichidul deschis la culoare. Era oţet. "Doamne – se gândi – e imposibil să mi se întâmple aşa ceva în realitate. Este un episod psihologic. Ceva rău mi se întâmplă". Se strădui să găsească acel moment când începuse totul, însă mintea lui refuza să gândească. Tot ce reuşise să-şi amintească erau gustoasele sandvişuri din avion.

PROFESORUL se miră că se gândea atât de mult la mâncare; intelectul lui primea aceste gânduri cu stângăcie – era obişnuit să fie invadat de idei instructive şi abstracte care se instalau în el ca pe nişte canapele confortabile. Iar acum în memoria profesorului se fixase imaginea magazinului cu gratii la vitrine şi cu rafturile pline de marfă.

Puse braduţul în cameră, lângă perete, şi-i privi cu atenţie ramurile delicate. Îşi dădu seama fără nici un chef că trebuie să facă ceva, că trebuie să treacă la acţiune.

Îşi împachetă lucrurile în valiză, stinse lumina, privi vestibulul pentru ultima oară şi trânti uşa. Coborî cu liftul până jos şi se strădui să arunce în cutia de scrisori cheia de la cameră. Era hotărât. Trebuia să găsească ambasada. Nu era altă ieşire. În faţa casei dădu peste un bărbat obez şi roşu la faţă, care în pofida frigului, curăţa zăpada cu lopata. Bărbatul se înclină inobservabil şi spuse ceva, desigur o urare. Profesorul Andrews se simţi dintr-odată cuprins de un val de energie şi, fără să-i mai pese de nimic, surprins el însuşi de reacţia sa, îi povesti acestuia despre ultimele două zile. Că locuieşte sus, că a venit de la Londra pentru nişte cursuri, că însoţitoarea lui ar fi trebuit să-l sune, dar telefoanele s-au defectat, i-a spus de tancul de afară, de magazinul închis, de autobuz, de brad, de oţetul din cană. Celălalt stătea şi-i urmărea atent buzele. Faţa lui nu exprima nimic.

Apoi, nu ştiu cum, se trezi într-o cameră mică şi plină de obiecte. Cu greu reuşeai să te mişti în ea. Stătea la o măsuţă joasă, bea ceai dintr-o cană cu mâner de plastic şi ridica unul după altul paharele zelos umplute. Vodca avea un gust ciudat, de fructe. Era atât de tare, încât profesorul simţea că după fiecare înghiţitură îl ustură gâtul. Se auzea pe sine însuşi cum povestea bărbatului şi soţiei acestuia (obeză şi roşie, apăru cu cârnat fierbinte, întins apetisant pe farfurie), despre şcoala lui psihologică, despre întemeietor, despre presimţirile sale, despre cum funcţionează conştientul omului. Apoi îl cuprinse dintr-odată o nelinişte, îi veni în minte ambasada şi începu să repete bâlbâind acel cuvânt «Embassy», «British Embassy». «War», îi răspunse bărbatul, apucând cu ambele mâini aerul, astfel încât să sugereze o carabină, apoi se aşeză, închise ochii şi scoase un sunet care imită împuşcătura. «War», repetă. Profesorul porni şovăind spre toaletă şi se trezi în uşa bucătăriei. I se făcu rău de la aerul închis.Atingerea delicată a gospodarului îl îndreptă spre baie. Profesorul închise uşa după el, iar când se întoarse, observă în cadă înotând un peşte mare. Era viu. Nu-şi putea crede ochilor. Se ţinea de nasturele de la palton şi privea direct în ochiul plat al peştelui de sub apă. Se simţi încarcerat de privirea lui. Peştele îşi mişcă leneş coada. Deasupra cadei erau puse rufe la uscat. Stătu astfel vreun sfert de ceas, neputând să se mişte, până când gospodarul neliniştit începu să bată la uşă.

El şi peştele se priveau ochi în ochi. Era un lucru oribil şi totodată plăcut, plin de sens şi-n acelaşi timp absurd. Peştele era viu, se mişca şi rostea cu buzele lui groase nişte cuvinte de neînţeles. Profesorul Andrews se rezemă de perete şi închise ochii. Ah, să rămână în baia aia mică, în burta marelui bloc, în mijlocul marelui oraş geros, să fie lipsit de cuvinte, să nu înţeleagă şi să nu se poată face înţeles. Să privească drept în mijlocul ochiului plat şi incredibil de rotund al peştelui. Să nu se mai mişte de aici.

Uşa se deschise cu trosnet şi profesorul nimeri direct în braţele călduroase şi puternice ale gazdei. Se ghemui la pieptul lui ca un copil. Plângea în hohote.

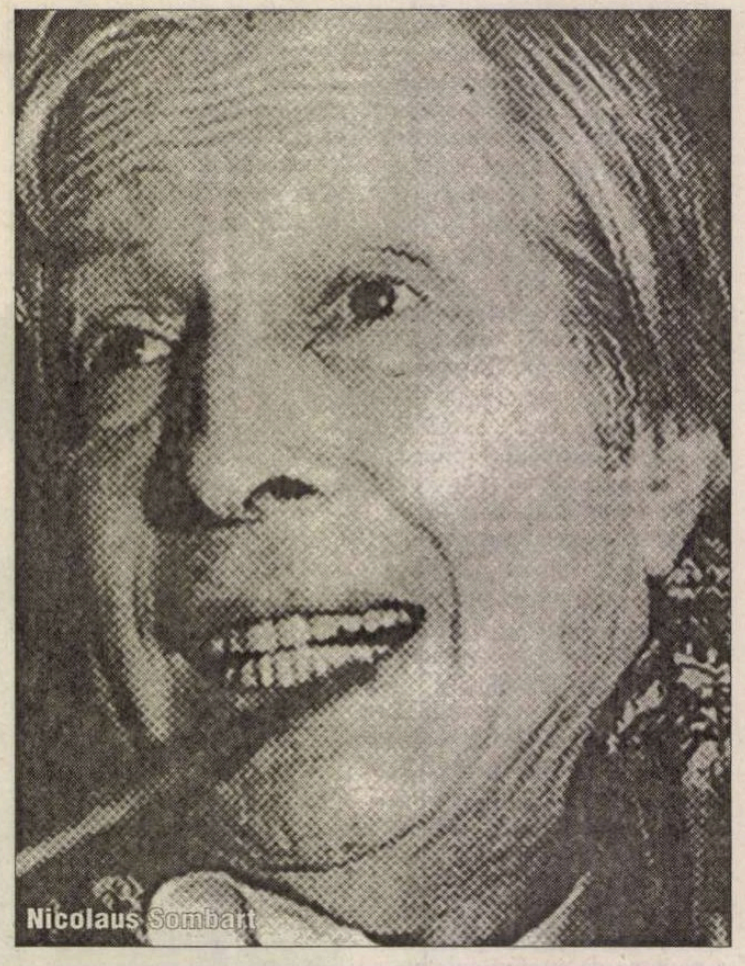
Puţin mai târziu, mergeau cu taxiul prin oraşul scăldat de raze aurii şi reci. Profesorul Andrew îşi ţinea valiza pe genunchi. Apoi, când îşi luă rămas bun de la bărbatul obez, în faţa ambasadei, celălalt îl sărută pe obrajii neraşi de două zile. Ce putea să-i spună profesorul de rămas bun? Îşi controlă limba nesupusă şi îmbătată, apoi şopti nesigur: «Viu sau pe loc?» Polonezul îl privi nedumerit. «Viu», răspunse.

**În româneşte de**
**Iadviga Iuraşek**

Premiul al II-lea (premiul I nu s-a acordat) la «Concursul tinerilor traducători de limba polonă», organizat de Institutul Polonez.

cartea străină

# Nicolaus Sombart şi supremaţia femeii


Nicolaus Sombart

*FEMEIA este viitorul bărbatului:* contrar aparenţelor, enunţul, extras din recuzita verbală a socialismului utopic, reluat şi de Louis Aragon, îşi pierde orice rezonanţă programatică ori militantistă (post feministă sau nu) în volumul de eseuri cu acest titlu reeditat anul trecut, sub semnătura lui Nicolaus Sombart, proaspăt octogenar. Autorul cărţii spulberă din prima clipă iluzia că am avea de a face cu un rigid tratat de sociologie a istoriei, a politicii sau a mişcărilor de emancipare a femeii, devreme ce subtitlul postulează un crez căruia Nicolaus Sombart i-a rămas fidel de-a lungul întregii sale cariere sociologice, literare dar şi al vieţii de zi cu zi: "Aufklarung ist immer erotisch" (Iniţierea este întotdeauna erotică) – formulă în care se încrucişează atît accepţiunile generice ale procesului iniţiatic, cît şi cele ale "iluminismului" înţeles ca fenomen istoric.

Crescut la umbra bibliotecii paterne şi în cuibul salonului matern, între cărţi şi "divan", Nicolaus Sombart avea să fie definitiv marcat de o viziune dualistă asupra lumii, conformă axei *masculin/feminin*. Scriitorul – al cărui tată a fost economistul Werner Sombart (profesor la Universitatea Friedrich Wilhelm din Berlin, devenită ulterior Humboldt), iar mamă, o româncă, fiica rectorului Universităţii din Iaşi, Corina Leon, - avea să transfere ulterior acest tipar, în cele mai inedite variante, asupra interpretării fenomenelor sociale, istorice, asupra culturii şi artei. O va face de fiecare dată cu erudiţie şi dezinvoltură, dincolo de orice elanuri anarhist-revoluţionare, deşi nu puţini contemporani îl consideră şi astăzi pe Nicolaus Sombart, ajuns la anii senectuţii, un anarhist al saloanelor, un dandy contradictoriu... un *homme à femmes*.

Vreme de peste trei decenii, scriitorul – care continuă să "ţină salon" la Berlin, cu "jour fixe" -, a fost înalt demnitar european la Strassbourg. Elogiul salonului şi al dandysmului fac şi ele parte din repertoriul scrierilor de sociologie a culturii, nu puţine la număr, pe care Sombart le-a elaborat de-a lungul vieţii, învelindu-le (în cîteva cazuri) într-o picantă şi suculentă pastă literară autobiografică. Acesta este cazul trilogiei compusă din volumele *Tinereţe în Berlin* (apărut în română în 1999 la Editura Univers), *Întîlnire cu spiritul lumii* (*Rendezvous mit dem Weltgeist* – anii studenţiei autorului) şi *Anii ucenicíei pariziene* (*Pariser Lehrjahre*), din păcate şi aceasta acum netradusă la noi, deşi este considerată drept cea mai reuşită parte a memorialisticii sombartiene şi conţine referinţe la originile româneşti ale familiei materne sau la unii reprezentanţi ai spiritualităţii europene, de origine română. Tot în acest ultim volum al trilogiei se disting cu pregnanţă direcţiile teoretice de-a lungul cărora, cu surprinzătoare fidelitate, Sombart şi-a dus mai departe unele intuiţii şi viziuni, stimulate de lecturile tinereţii şi ale copilăriei, de prezenţa în salonul roşu al mamei, dar şi în biblioteca tatălui, a unor personalităţi marcante ale vremii (Carl Schmidt, Helene von Nostiz, Andre Germain, Hermann von Kayserling, tînărul pe-atunci, Sergiu Celibidache...).

CU ASTFEL de mentori, nu este de mirare că Nicolaus Sombart nu s-a mai putut despărţi niciodată de modelul unei lecturi sociologice a istoriei şi a fenomenelor culturale, conform dichotomiei antropologice *masculin/feminin*. Însăşi cultivarea utopiilor proprii iluminismului, culminînd cu viziunea unei societăţi a viitorului de tip matriarhal, în care femeii să-i revină rolul decisiv, reprezintă în scrierile lui Nicolaus Sombart - şi mai cu seamă în volumul de faţă, - expresia încercării de a rupe barierele patriarhatului, exponent al unei ordini opresive, antiliberale. Negarea acestei ordini nu o face uzînd de instrumentele agresive ale vreunei ideologii sau doctrine, ci recurgînd la exegeza dezinvoltă, nonşalantă, a culturii, la imersiunile, tulburătoare uneori, în rezervoarele intimităţii sau ale teoriei psihanalitice. Nefiind doctrinară, viziunea lui Sombart asupra unei lumi în care reconcilierea celor doi termeni ai axei arhetipale masculin/feminin se face prin mijlocirea Erosului şi a plăcerii, ar fi şi mai convingătoare dacă autorul nu ar conferi adesea enunţurilor sale o tentă apodictică. Dar aceasta este o meteahnă specifică idiolectului literar sombartian, răscumpărată de o erudiţie neostentativă, de perspectivele cu totul noi pe care acest autor încă prea puţin cunoscut în România le deschide.

Rebeliunea împotriva unei ordini patriarhale a societăţii apare latent încă din adolescenţă, cînd Sombart are privilegiul de a-l avea ca mentor pe Carl Schmitt, prieten al casei, profesor universitar, reputat specialist şi teoretician în drept internaţional, adept al unei ordini politice antiliberale, conservatoare. Autorităţii acestuia, tînărul îi va opune mai tîrziu recuzita socialismului utopic, viziunea unor proiecte de emancipare socială, dar mai ales sexuală, nutrite de Auguste Comte, Claude Henri de Saint Simon, Charles Fourier, Madame de Staël, Juliette Recamier, Otto Gross. Istoria Germaniei este în optica lui Sombart, în primul capitol al volumului *Femeia este viitorul bărbatului,* o istorie a societăţilor de tip masculin, a confreriilor masculine în care eliminarea femeii de pe scena socială şi politică se răzbună prin puseele homoerotice, camuflate de exhibarea virtuţilor şi comportamentelor militariste, cazone, belicoase. Acestui fenomen "german" el îi propune drept antidot figura unei pacifiste de la începutul veacului al XX-lea Bertha von Suttner, a Helenei von Nostiz, o veritabilă "mare doamnă", a împărătesei Sissi (Elisabeta a Austriei, pe care şi Cioran o idolatriza, în felul lui).

"Machismul" teuton este de cu totul altă natură decît cel meridional şi poate de aceea şi armele la care Sombart recurge pentru a străpunge armura acestuia provin din arsenalul "curtoaziei" al "savoir vivre"-ului de sorginte romantică, în care femeia protejată de brutalităţile lumii creează o ambianţă reconfortantă impunînd celor din jur regulamentul de funcţionare al saloanelor – un adevărat spaţiu "matricial" a cărui teorie este dezvoltată ad hoc de mai multe ori în cuprinsul cărţii.

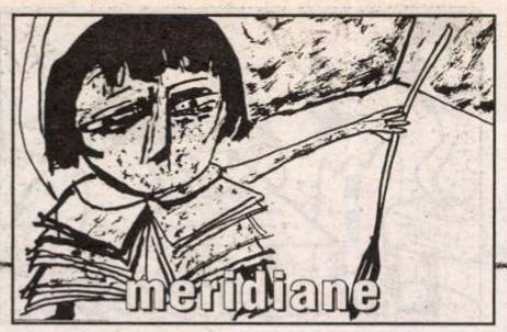
Al doilea capitol se intitulează *Fantasmele masculine ale feminităţii.* Titlul – promiţător – nu este cîtuşi de puţin dezmînţit de cele trei subcapitole în care sunt analizate relaţiile de libertate şi dependenţă ale femeii de moravuri uşoare şi mai ales criteriile de evaluare din perspectivă masculină a frumuseţii feminine. *Die Schone Frau* se intitulează partea cea mai seducătoare a cărţii de faţă. Sombart glosează în stilul lui Roland Barthes din celebrele *Mitologii*, în jurul cîtorva tablouri şi texte literare, dezvoltînd o întreagă teorie a dezvăluirii, pornind de la un poem destul de ermetic al lui Schiller "Chipul ascuns al lui Sains". Sunt invocate şi alte exemple mitologice, cum ar fi cel al lui Thiresias care, îndrăznind s-o privească pe zeiţa Atena goală, va fi cumplit pedepsit: necruţătoarea fiică a lui Zeus îi ia eroului văzul şi îl transformă pe deasupra pe adolescent într-o... femeie bătrînă.

ARTELE plastice furnizează un supliment de imagini notorii ale feminităţii transformată prin strategia învăluirii şi dezvăluirii, în obiect al dorinţei masculine, imagini de care Sombart uzează deja pe coperta cărţii, explicîndu-le apoi, în cuprinsul ei.

Într-o perioadă în care voyeurismul şi exhibiţionismul mediatic au trecut de mult dincolo de barierele pudorii şi ale intimităţii, reflecţiei lui Sombart pe marginea eternului feminin devin nu doar recomandabile, ci restituie un imens şi salvator bagaj de cultură pe care nu puţini promotori ai discursurilor publice (de orice fel ar fi acestea) par a-l fi pierdut pe drum. În sprijinul acestei aserţiuni pledează şi următoarele două mari capitole ale cărţii: *Orizontul european – o altă istorie* şi *Originea altor vremuri.*

Modernitatea scandaloasă a romantismului, utopia proiectului libertăţii sexuale, strategiile învăluirilor şi dezvăluirilor în spaţiul public citadin şi în cel al saloanelor, tipologia relaţiilor erotice – matrimoniale, în cupluri amoroase sau *l'amour à trois,* o teorie a elitelor exemplificată prin dandysm, al cărui unic reprezentant în Germania ar fi fost Ernst Jünger, soarta elitelor în mass-media, şi o teorie a seducţiei bazată pe principiul plăcerii (mai cu seamă intelectuale, dar avînd certe valenţe erotice) întregesc oferta de teme şi prilejuri de cunoaştere şi reflecţie oferite de acest volum a cărui lectură respectă un vechi adagiu latin: cel al îmbinării plăcutului cu utilul. Sombart îi mai adaugă acestui coktail şi ingredientele provenite din incursiunile cognitive în teritoriile pînă nu de mult tabuizate, ale erotismului şi sexualităţii. *Femeia este viitorul bărbatului* nu are nimic de-a face cu manifestele feministe sau post feministe – ceea ce rezultă deja din titlu; căci deşi subiectul gramatical al propoziţiei este femeia, viitorul este... al bărbatului. Pledoaria lui Sombart este dublă: nu numai în favoarea unei societăţi viitoare în care femeia să deţină supremaţia, ci şi în interesul unei culturi în care nu principiul violenţei, ci al seducţiei să-şi exercite hegemonia.

**Rodica Binder**
Deutsche Welle, Bonn



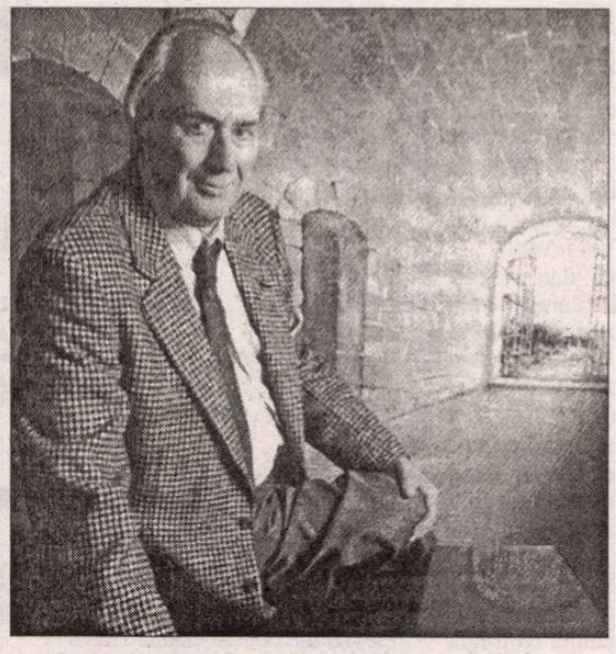

## Cea mai furată

● În Norvegia, literatura erotică se află la vînzare liberă în librării şi se pare că norvegienii sînt mari amatori de cărţi de acest gen. Dar, fiindcă se jenează să vină la casă, în văzul lumii, cu volumele rîvnite, preferă să le fure. Într-un clasament făcut de lanţul de librării Tanum, cele mai multe exemplare au dispărut din *Povestea lui O.* de Pauline Réage. Drept care, editorul norvegian al traducerii a scos o nouă ediţie pe care a pus o banderolă: "Cartea cea mai furată din Norvegia" - relatează "Book Magazine".

## Pentru Sainte-Beuve

● Printre marile comemorări ale acestui an, francezii au înscris, pe lîngă bicentenarul George Sand, şi pe acela al lui Sainte-Beuve (1804-1869). Căruia puţină lume îi ştie prenumele: Charles-Augustin. S-a spus despre el că era perfid, ipocrit, veninos, uitîndu-se că, pe

lîngă incontestabilele calităţi intelectuale, cel mai cunoscut critic literar francez al sec. XIX avea şi admirabile calităţi umane, precum fidelitatea în prietenie şi curiozitatea pentru nou. Deşi sînt celebre nedreptăţile, erorile şi orbirile sale (în privinţa lui Balzac, Stendhal sau Baudelaire, de exemplu), la baza cărora stau raţiuni personale, subiective, astăzi, după publicarea *Caietului verde,* a *Notelor* şi *Corespondenţei,* cititorul modern îşi poate face o idee mai exactă despre personalitatea complexă a lui Sainte-Beuve. Căruia, pe lîngă reeditări, colocvii şi expoziţii, îi vor fi consacrate şi emisiuni de televiziune.



## Refuz

● J. G. Ballard ar fi trebuit să fie CBE (Commander of the British Empire) pentru "servicii aduse literaturii" dar a refuzat. "Comandantul Ballard, asta ar fi sunat destul de bine. E un titlu ce se potriveşte cu o şapcă de marinar şi o sticlă de rom. Dacă aş fi fost francez, aş fi acceptat Legiunea de Onoare. Dar sînt republican şi nu pot accepta un omagiu al monarhiei. Nici să mă ploconesc. Aceste distincţii nu sînt decît o enormă pantomimă în care sclipirea falsă ia locul celei adevărate. Visele imperiale n-au dispărut încă şi avem un prim ministru care mai nutreşte asemenea fantasme. Asta se potriveşte cu sistemul privilegiilor ereditare care ar fi trebuit să dispară. Se folosesc de snobism şi de rangul social pentru a asigura loialitatea unui mare număr de cetăţeni. Refuzul meu mă situează de altfel în bună companie: Albert Finney, Aldous Huxley şi Robert Graves au făcut la fel" – a declarat J. G. Ballard în "The Guardian".

## Continente negre

● Jean-Noël Schifano (cunoscut în Franţa mai ales ca italienist) a creat în urmă cu trei ani la Gallimard, colecţia „Continente negre" consacrată literaturii din Africa subsahariană şi diasporei sale. Bilanţul pînă azi: 24 de titluri publicate şi impunerea unor scriitori de o bogăţie şi o forţă cum rar se găsesc în creaţia literară contemporană: Natacha Appanah-Mouriquand, Ananda Devi, Samy Tchak, Abdourahman A. Waberi, Eugène Ebodé. Unii autori promovaţi de Schifano au fost finalişti în lupta pentru marile premii literare franceze, în ultimii doi ani.

## Manuscrisul Voynich

● Edward Kelley a fost un foarte interesant aventurier englez din secolul XVI: astrolog, matematician, ocultist şi... agent secret al Elizabethei I. Alchimia i-a adus un titlu de baron, înainte de a intra la închisoare pentru escrocherie. A scăpat prima oară, dar diferite aventuri l-au adus din nou în celulă. De unde a evadat adormindu-şi paznicii şi i s-a pierdut urma. Dar a reapărut datorită *manuscrisului Voynich* ce îi este atribuit. Această lucrare de 250 de pagini, ilustrată cu desene stranii – plante, nuduri de femei şi semne cabalistice – e scrisă într-o limbă necunoscută, cu un soi de amestec de litere şi cifre romane. Ajuns în 1586 în posesia lui Rudolph al II-lea al Boemiei, manuscrisul a dispărut timp de trei secole, înainte de a fi descoperit în 1912, la Frascati, în Italia, de un anticar rus, Wilfred Voynich. De atunci, mulţi s-au căznit să-i descifreze codul, fără rezultat însă. Recent, profesorul Gordon Rugg de la Keele University a explicat în revista "Cryptologia" că nu e nimic de descifrat în manuscrisul lui Edward Kelley: el a inventat anume un soi de limbaj de neînţeles, pentru a se distra şi a crea confuzie – afirmă "The Observer".

## Teme

● Se ştie că francezii sînt campioni la dicţionare şi lucrări de referinţă, iar computerul înlesneşte enorm munca de alcătuire a unor asemenea volume. Ce-a mai apărut? Un *Dicţionar tematic al romanului de moravuri, 1850-1914,* semnat de Philipe Hamon şi Alexandrine Viboud la Ed. Presses Sorbonne Nouvelle. Romanele franceze din a doua jumătate a sec. XIX şi începutul sec. XX sînt clasate pe teme, alfabetic, de la *alcool, artist, bani* la *prostituţie, teatru* etc.

## Reciclare

● Hollywood-ul nu reciclează doar idei: cînd un mare succes de box-office dispare din sălile de cinema, miile de cópii ale filmului sînt topite şi transformate în alte produse, de pildă textile din poliester. În fiecare an, tone de peliculă iau drumul industriei textile, succesele hollywoodiene transformîndu-se în bluze şi pantaloni, în ciorapi şi jachete exportate în toată lumea. Astfel, nici nu ştim că s-ar putea să purtăm o bucăţică din *Harry Potter şi camera secretelor* sau din *Titanic.*

## Pound – scrieri de tinereţe

● La oficiala Editură Library of America a

apărut, sub titlul *Poems and Translations,* un volum de 1363 de pagini reunind opera de tinereţe a lui Ezra Pound, între care şi 76 de poeme inedite din perioada 1905-1923. Aceste inedite relevă că foarte modernistul autor al *Cantos*-urilor avea la începuturile sale literare o idee tradiţionalistă despre poezie – scrie "The New York Times". În imagine, Ezra Pound în 1909.

## Novatorul Chandler

● La 45 de ani de la moartea lui Raymond Chandler (1888-1959), scriitorul american de romane poliţiste figurează în toate dicţionarele serioase de literatură universală ca un maestru al genului. Născut la Chicago dar educat în Anglia, într-un colegiu londonez cu tradiţie, a intrat la 20 de ani prin concurs ca funcţionar în administraţia britanică, dar viaţa sedentară dintr-un birou s-a dovedit incompatibilă cu temperamentul lui. Întors în SUA, s-a angajat la o societate de exploatare petrolieră în a cărei ierarhie a ajuns pînă la funcţia de vicepreşedinte. S-a căsătorit cu o femeie mai în vîrstă ca el cu 20 de ani şi, datorită aptitudinilor sale de organizator şi om de afaceri, a cîştigat mulţi bani în anii '20. Dar caracterul lui irascibil şi depresiv, faptul că bea foarte mult şi dispărea săptămîni întregi cu secretarele de la firmă au dus în cele din urmă la concedierea lui. În 1932, Chandler are 44 de ani şi nici un ban. Pentru a-şi cîştiga existenţa se apucă să scrie nuvele poliţiste pentru o revistă populară, "Black Mask". Învaţă din mers "meseria", analizîndu-i pe profesionişti şi imitîndu-i, pentru a se despărţi de ei, creîndu-şi propria cale. Rezolvarea prin deducţie logică a enigmei unei crime i se părea un joc intelectual facil. El alege realismul negru, cu accente de critică socială şi inventează un detectiv particular, Philip Marlowe, un beţiv ironic, cinic şi melancolic, narator la persoana I al unor aventuri din Los Angeles-ul anilor de criză. "Teoria mea era că cititorii credeau că-i interesează doar acţiunea, cînd de fapt ceea ce-i interesa – şi mă interesa – era emoţia creată prin dialoguri şi descrieri" – mărturisea Chandler. Pentru el, romanul poliţist devenise o chestiune de stil, de scriitură, şi nu de ingeniozitate a enigmei. Publicul a fost repede cîştigat de modul cum sînt construite scenele, prin ştiinţa ritmului şi tensiunii, prin felul cum Chandler ştie să creeze o atmosferă, să facă vizibil un decor, să dea viaţă personajelor. Iar Philip Marlowe - în care Chandler a pus ceva din propria singurătate, dezabuzare, dependenţă de alcool şi dificultate de a trăi în lumea crudă şi falsă din Los Angeles – a devenit un soi de erou popular cu chipul lui Bogart, Mitchum şi alţi actori celebri ce l-au întruchipat în ecranizări după *The Big Sleep, Farewell my Lovely, The Lady in the Lake, The Long Good-Bye* ş.a. Cerîndu-le colaboratorilor săi, în vara anului trecut, să numească cinci dintre cele mai bune romane poliţiste din cîte au citit, "La Quinzaine littéraire" a avut surpriza să constate că pe majoritatea listelor figura, pe locuri fruntaşe, fie *Somnul de veci,* fie *O lungă despărţire* de Raymond Chandler.

## Tinerii dinozauri

● "Noii Puritani" sînt un grup de 15 tineri scriitori englezi lansaţi în 2000 prin volumul colectiv *The New Puritans & Other British Desasters.* Punctul 1 din Manifestul lor afirma: "Noi sîntem povestitori de istorii". Urmau alte nouă puncte referitoare la vîrstă ("cine sînt dinozaurii?"), la formă (clasică sau modernă?), la "combustibil" (alcool sau altele), încheierea fiind: "se poate dar nu se poate, trăiască libertatea de expresie". După patru ani, cei mai cunoscuţi dintre Noii Puritani sînt Hari Kunzru şi Toby Litt. Primul a făcut valuri refuzînd un premiu literar ce i-a fost decernat pentru cartea de debut, *The Impressionist,* pe motivul că era sponsorizat de "Mail on Sunday", un jurnal xenofob, iar noul lui roman, *Transmission* a fost bine primit şi de critică şi de public. Cel de-al doilea a publicat deja trei romane (traduse şi în franceză şi spaniolă) şi se declară pe cale de a deveni mai conservator. "The Guardian" îi numeşte pe amîndoi "nişte tineri dinozauri".

## post-restant

**de Constanţa Buzea**

AR FI de mirare încrederea în sine a insului fără vocaţie literară, intrat în joc orbeşte, fără cultivare, şi fără gramatică uneori, cu arme şi bagaje insuficiente pentru un drum de-o viaţă. El a scris ieri o poemă, iar azi o pune la poştă pe adresa redacţiei, aproape sigur că mâine o va citi în revistă. Ar fi de mirare încrederea lui, dacă fenomenul n-ar fi deja generalizat. Nu tot românul este poet, cum aiuritor se spune, dar tot românul este cu siguranţă un versificator mai mult sau mai puţin modest, şi n-ar trebui să se fălească nici măcar în cercul prietenior, cu asta. Şi totuşi... *Surâsul Giocondei* are zece strofe, din care transcriem aici doar două, pentru a ilustra fenomenul de care vorbeam mai sus: "Cu surâsu-ţi de legendă/ Ne încânţi mereu şi astăzi/ Odă-ţi înălţăm, baladă,/ Versuri calde, aezii – barzi...// Tu – trăieşti prin Leonardo/ Iară El, şi azi, prin Tine,/ C-a făcut prin Chipu-ţi, Crudo/ Să fii a lumii Minune!". Scâlciat ritmul, rimarea catastrofică, accentul cade unde se nimereşte, iar majusculele nu se justifică decât la numele proprii: "Reuşit-ai mult deplină/ De succes încununată/ A făcut ca tu – madonă/ Să exprimi acuma Artă!?!// Plină de semnificaţii/ Prin misterul de pe buze/ Ce-n minte dă altercaţii/ Veşnic, pe noi, să ne-amuze!" (*Valeriu Pătrană*, Alexandria) ✉ Corectă în a intui situaţia adolescentului care scrie dintr-un prea plin, paradoxal neîmplinit, sufletesc. Încă un an, doi de aici înainte vi se pot ierta unele excese de libertate ca şi unele naivităţi. Ceea ce cred că nu vi se va ierta niciodată, chiar dacă se vor găsi voci care să vă încurajeze blasfemiile, părerea mea este că nu ne putem permite, creaturi fiind noi, să ne jucăm *creând*, chipurile, scene şi replici bizare, obrăznicindu-ne de mici: "Dumnezeu e beat./ Râde şi plânge şi cântă,/ îngenunchează,/ sparge pahare/ în capetele noastre,/ vomită... iar noi râdem spunând: «Iată, e soare, ploaie,/ fulgeră, ninge.// Pe Dumnezeu alcoolic,/ asemenea nebunului de la curtea regelui/ nu te poţi supăra,/ Nu-l poţi condamna./ Doar El cunoaşte Adevărul.»". Şi în *Profana cină* lucrurile se pot corecta în timp. Cina de taină, adică prima cuminecare de la vremea Cinei, când Iisus le dă ucenicilor săi pâine şi vin, prefigurând jertfa de sine şi ridicarea păcatelor lumii, n-o puteţi nici în glumă apropia de întâmplarea cu felia de pâine din bucătăria dvs.: "Aseară tăiam pâine. La un moment dat/ m-am rănit la mână./ Sângele a început să curgă/ udând felia.// Fratele meu a intrat în bucătărie/ Şi a muşcat lacom din bucata umedă.// Fratele meu s-a împărtăşit cu mine/ ca-ntr-o tainică, dar profană cină". Bănuiesc că sunteţi un copil bun şi vă veţi maturiza la vremea potrivită, îngăduindu-vă, în marea libertate pe care Dumnezeu ne-o lasă spre încercare, să greşiţi şi să vă reveniţi din greşeală. Temele biblice, dacă vă preocupă de pe acum, aveţi grijă să n-o faceţi după ureche ci intraţi cât mai adânc în textele cu pricina şi veţi avea revelaţia luminoasă a valorii Cuvântului şi a supunerii tuturor cuvintelor noastre în atingere cu Adevărul despre care aţi amintit în primul text din care am citat. Mi se pare corect să vă spun fără înconjur toate acestea, pentru că talentul pe care-l aveţi vă obligă la control, la rigoare, la pregătire culturală vastă, pentru că textele dvs. de-acum şi cele din viitor am credinţa că nu vor fi îngropate în uitare, nu vor fi acoperite cu ţărână. Iată un *Fragment* aproape în întregime valabil: "Afară-i verde-nchis,/ miros de busuioc înmuiat în benzină/ şi zgomot de elefanţi ce visează.// Înăuntru apa s-a sinucis spânzurându-se de robinet". Interesant şi acest *Poem*: "Mănânc lumina cu lingura/ şi nu reuşesc să mă satur;/ mănânc lumina ca pe supa de pui pregătită de bunica/ şi simt că nu mi-e deajuns./ Mă-ndop cu lumină;/ mi se prelinge pe bărbie, pe haine;/ o îndes cu mâna pe gură,/ pe ochi.// Mănânc lumina cu disperarea/ celui căruia îi e foame de întuneric". Am operat mici schimbări, pentru a medita dvs. la diferenţe, la nuanţe. Mai sunt şi alte poeme în care există lucruri frumoase dar în amestec cu patetisme copilăreşti, cu exagerări şi lăbărţări ce vin, poate, din retorica specific adolescentină. Sunteţi un caz de urmărit în timp, în evoluţie. (*Iulia Alexandru*, Tg. Jiu) ■

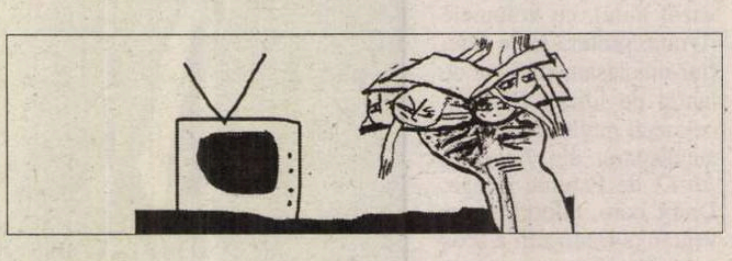
– SCHIUZ MY – vorba românului emancipat – am o întrebare: fuga de la locul faptei înseamnă concomitent laşitate şi lipsă de responsabilitate ? (Voi reveni).

Fiindcă nu-mi dau seama, iar prietenul Haralampy vorbeşte singur în spatele blocului după ce-a aflat de la Jurnalele Tv că, în sfârşit!, UDMR şi PSD, re-înfrăţindu-se, au încins un ceardaş "Conciliant" în municipiul Arad, exact pe locul unde va fi amplasată statuia celor 13 generali maghiari. Ceardaşul a fost urmat de câte o "Învârtită de pe Someş" cu final de "Periniţă" în holul fiecărei nou-înfiinţate facultăţi cu limbă de predare maghiară. Cele două dansuri – prelucrări contemporane de folclor pe o temă mai veche, re-orchestrate – au fost *star*ostite de dl Marko Bela, căruia îi aparţine şi coregrafia. În continuare a fost interpretat "Corul vânătorilor" (de voturi) din opera *Freischutz*, într-un aranjament muzical în transcripţie modernă, adaptat actualei stagiuni politico-electorale. Compozitor şi dirijorul corului fiind dl Adrian Năstase, care semnează şi regia în colaborare cu dl Ion Iliescu.

Din nefericire, deşi s-au făcut eforturi mari, televizarea în direct a spectacolului nu s-a putut efectua din cauza unui satelit de comunicaţii cu releele umezite de emoţie, plus că imaginile prezentau imperfecţiuni şi voalări care distorsionau atât de slut figurile protagoniştilor (ardeleneşte vorbind), încât,

## cronica tv

# Jocuri noi pe o temă veche



până la urmă, a fost televizată doar o sinteză aproape nesemnificativă... A intervenit chiar şi Televiziunea budapestană Duna Tv, dar nu apărea decât o singură imagine mai clară reprezentându-l pe Mateiaş Gâscarul făcându-i complice cu ochiul lui Gheorghe Funar. Păcat! Despre ştirea-sinteză pusă la dispoziţia televiziunilor, prietenul Haralampy a comentat a doua zi exclamativ (dar despre ce nu comentează el ?):

-Măi, frate! Parcă-ar fi o reproducere cubisto-suprarealistă, executată de un plastician în stare de beţie, după *Maja nudă* de Goya, corcită cu *Girafa în flăcări* de Dali, pregătindu-se să înfulece oarece din *Farfuria verde şi sticla neagră* de Picasso... Oribilă arătare! De-o visezi, mori în somn...

Mi-am dat seama imediat de efectele "ambroziei de... Bistriţa" asupra psiho-logicii lui Haralampy, ştiind că tocmai se întorsese din zonă, aşa că i-am zis:

-Du-te repede acasă! Vezi că te caută o doamnă în negru cu coasa pe umăr...

*

* *

Comentariu-răspuns la întrebarea de la începutul acestui text:

Aflată în cantonament în sala de şedinţe a Parlamentului cu ocazia investirii noului "Cabinet Năstase", Alianţa PNL-PD, antrenată sârguincios pe arena "Moţiunea", la începutul votării a părăsit şedinţa sub forma unui cros televizat în direct de canalul Realitatea Tv (diletant, cu intreruperi sonore şi cu imaginile lui Emil Boc şi Paul Păcuraru mişcând mărunt din buze). Referitor la această fugă, forul internaţional olimpic s-a sesizat din oficiu şi, transmit vreo câţiva corespondenţi de presă, studiază introducerea unei noi discipline sportive la o ediţie viitoare a Jocurilor Olimpice: fuga de răspundere.

**Dumitru Hurubă**


**Editura AULA**

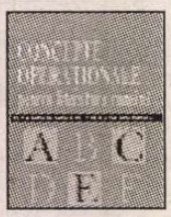
**Garanţia succesului la „Bacalaureatul din 2003"**

*Anton Nicolae*

**Literatura română**

**pregătire completă**

13/20 cm, 336 p. **99.000 lei**

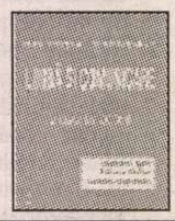


*Naomi Ionică Zach*

**Concepte operaţionale**

**pentru literatura română**

10/14 cm, 224 p. **49.000 lei**



*G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat*

**Limbă şi comunicare**

**(cu aplicaţii)**

10/14 cm, 160 p. **45.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
***Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610***

## voci din public

*Stimate domnule profesor,*

Sunt doar o cititoare hiperfidelă a *României literare*. Recunosc, acest statut nu-mi dă libertatea – pe care, iată, singură mi-o iau – de a apela la Dumneavoastră cu o rugăminte care, sper, totuşi, să nu treacă graniţele bunei cuviinţe. Aş dori, ca prin intermediul revistei pe care o conduceţi, să-i transmit Domnului Dan Grigore, dintr-un Iaşi în care Domnia-Sa a concertat de-atâtea ori, gândul timid, e-adevărat, că nu e încă totul pierdut...

Despre ce e vorba?

Vineri, 13 februarie, seara... Transmisie în direct, pe canalul Radio România Cultural, a concertului Orchestrei Naţionale Radio, solist Dan Grigore. Concertul nr. 4 de Beethoven. "Imn laic adus divinităţii, mirare continuă în faţa minunilor naturii" cum îl descrie însuşi genialul pianist într-un interviu luat înaintea transmisiei. Cum mi-au sunat aceste vorbe la sfârşitul unei audiţii întreruptă de ceea ce Dumitru Avakian credea a fi fost un "accident de circulaţie pe traseul marii muzici", nu mă simt încă în stare să redau, nedezmeticită de-a binelea din şocul unei întâmplări care vorbeşte, în fond, de distorsiuni grave, dramatice în starea de graţie, de armonie a unei naţii. Întâmplare rară, aproape unică. La teatru ar fi căzut cortina. Aici, solistul a părăsit scena, în plin concert, după câteva succinte şi enervate nedumeriri: "...e sală de concert, sau cinematograf de cartier?!... nu-i deajuns că pianul ăsta e stricat?!...". Vraja s-a risipit făcând loc, după o firească stupoare, unei revolte neputincioase, unei indignări fără margini. Am ajuns s-o trăim şi pe asta. Nici în sala de concert nu mai suntem în siguranţă, apăraţi de urâţenia care ne înconjoară? Cine ar fi crezut? (Celor în mintea cărora murmură gândul că în săli de spectacole s-au petrecut lucruri infinit mai grave, le voi răspunde că e vorba de altă poveste, din păcate, adevărată.) Aud în timpul nefericitului "interludiu", când acordeurul era deja pe podium iar micul spectator care ar fi trebuit să asiste mai întâi la concerte-lecţie (dar aşa suntem noi, ardem etapele) scos, probabil, rapid din sală, aud comentarii, de la microfonul postului de radio, nu de-aiurea, despre ştiuta exigenţă a lui Dan Grigore. Nu-mi sună tocmai bine. Ce ar fi trebuit să facă, să cânte mai departe? Ne e chiar atât de străină şi de neatins normalitatea? Suntem drastic-exigenţi dacă nu asimilăm deviza "merge şi aşa"?

Dintr-o vreme pe care doar mi-am imaginat-o revolută mă ajunge versul ludic al unui poet ce nu mai este: "Sala tremură de frig/ Dan Grigore cântă Grieg". Respectul pentru artă era încă intact. Respectul publicului. Azi, unde suntem? Căci, trebuie să recunoaştem, "incidentul" de proporţii nepermise pentru cei care-l înţeleg e departe, mult prea departe de "tusea repede înăbuşită, foarte slabă dar perceptibilă" a acelor spectatori stingheriţi până la umilire că tulbură un moment sublim, despre care scria Geo Bogza într-o tabletă. "Accidentul" de vineri seară e şi el o mărturie asupra condiţiei umane. Dar ce mărturiseşte?

Pentru tot ce mărturiseşte el mă simt datoare, dincolo de orice patetism, să-i cer iertare Maestrului Dan Grigore. Sunt mulţi, nici nu ştiţi cât de mulţi cei care mi se alătură. De aceea cred că nu e chiar totul pierdut.

Încredinţată, Domnule Profesor Nicolae Manolescu, de faptul că înţelegeţi nevoia ieşirii dintr-o tăcere admirativă ce nu mai poate fi, ea singură, ocrotitoare, vă mulţumesc pentru tot ceea ce faceţi împreună cu întreaga redacţie, asigurându-vă de o fidelitate a lecturii ce nu e rodul, cu siguranţă, se vede cu ochiul liber, al lipsei de alternativă.

**Alexandra Hasan**
Iaşi, 14 februarie 2004

*
* *

*Stimate domnule Manolescu,*

Mă adresez pertinentului critic, care sunteţi, cu o întrebare. Oare critica literară românească n-ar trebui să intre într-o nouă zodie, să se aşeze sub un alt semn?

Vechiul îndemn al lui M. Kogălniceanu "Vom critica cartea, iar nu persoana" pare să-şi fi pierdut consistenţa. Critica actuală începe să semene tot mai mult cu bârfa de cartier. Ca să parafrazez o formulă en-vogue, "critica de critică" este o ipostază palidă a demersului critic real şi ia diferite forme. De la critica practicată în licee, la orele de literatură - de tip second-hand – când informaţiile nu provin din sursa originală, ci sunt povestite şi răstălmăcite de cărţile de comentarii (metodă întru totul nerecomandată care a dus la scăderea prestigiului actului critic) la articolele de prin diverse reviste literare care înjură în stânga şi-n dreapta sau la volumele unor exegeţi remarcabili în care nu sunt iertate antipatiile către un confrate sau altul – senzaţia care te urmăreşte este una şi aceeaşi: critica de mahala primează.

Exegeţii ajung, în ultimă instanţă, încornoraţi – primul este atacat de un al doilea care se consideră mai isteţ, dar citeşti, într-o altă revistă, cum un al treilea, înveninat, demolează pas cu pas argumentele celui de-al doilea, făcându-l ridicol. De cele mai multe ori argumentele pentru infirmarea unei teorii sau a alteia sunt neconvingătoare, dar se pare că exegetul de astăzi suferă, întâi de toate, de suficienţă de sine. A devenit un fel de modă a contesta de dragul contestării, a dărâma fără a mai pune nimic în loc.

Nu alta a fost soarta studiului apărut în 2002 şi realizat de Gelu Negrea, *Anti-Caragiale,* nu alta a fost soarta interesantului articol al aceluiaşi Gelu Negrea, publicat în "România literară" nr. 6/2004, *Anghelache şi dublul său.* Propunând o receptare a unui alt Caragiale, critica noastră învechită, cu prejudecăţi, a reacţionat, în mod vădit, ca în faţa unei lumi necunoscute. Studiile lui Gelu Negrea au oricum meritul de a nu te lăsa indiferent. Viziunea oferită de exeget asupra personajelor caragialiene este credibilă şi susţinută de o argumentaţie solidă. Ideea unor personaje care, fără discuţie, îşi au latura sublimă întrucât scapă de sub controlul creatorului lor, ca orice personaje excepţionale, vor impune de acum încolo o altă viziune critică şi, de ce nu, regizorală, după cum speră şi Gelu Negrea. Critica ar trebui aşadar să nu se piardă în antipatii meschine; să se promoveze o critică subtilă, fină, fără atacuri degradante, care să aibă în centru cartea şi numai cartea. O critică care se respectă ia în seamă toate părerile şi nu nesocoteşte nimic, dat fiind că se vrea o critică obiectivă. Dar, cu eleganţă, nu se referă decât la exegezele care-i vin în sprijin. O critică care şi-ar redobândi respectul de sine ar schimba poate şi statutul criticului.

Cu stimă,
**Mirela Cioran**

*N.r.* Nu înţelegem prea bine tonul dv. alarmat. Oare să nu existe şi altă critică decît aceea la care vă referiţi în primele trei aliniate? În ce-l priveşte pe dl Gelu Negrea, noi sîntem cei care l-au publicat. Am consacrat cărţii sale un editorial. Ce să fi făcut mai mult? *(N. M.)*

## la microscop

**de Cristian Teodorescu**

# În trecutul lui Bivolaru

A FI DUSĂ pînă la capăt ancheta împotriva grupării conduse de Gregorian Bivolaru? Dacă ne luăm după amploarea operaţiei, probabil că da. Însă dacă ne reamintim de anchetele mai mici deschise împotriva aceleiaşi grupări, în urma unor plîngeri cutremurătoare, fără ca yoghinul integrării în absolut să păţească nimic, e posibil ca Grig Bivolaru să scape din nou. Potrivit unor surse, numărul adepţilor Mişcării de Integrare Spirituală în Absolut conduse de Bivolaru ar depăşi 70.000 de suflete. Alte surse creditează Mişcarea cu 30.000 de membri. Există însă şi observatori care afirmă că acest guru de Dîmboviţa n-ar avea decît vreo 5.000 de discipoli.

Presa a avertizat opinia publică asupra activităţilor ştiute şi mai puţin ştiute ale lui Gregorian Bivolaru, ca mentor spiritual, încă de pe vremea cînd mişcarea iniţiată de el (MISA) n-avea decît vreo cîteva sute de membri. Pe atunci yoghinul se mulţumea să ameninţe publicaţiile care dezvăluiau cu ce se ocupă el, că le va face să dispară cu ajutorul puterilor sale paranormale. După care, neştingherite de oamenii legii, Bivolaru a întrebuinţat şi calea neparanormală a proceselor împotriva ziarelor şi ziariştilor care îl deranjau. Acesta e motivul pentru care mass media *uită* de îndeletnicirile lui. Dacă tu, ziar, spui una, citînd plîngeri, iar ancheta e înmormîntată de oamenii legii, reiese că tu te-ai luat după nişte răuvoitori care se leagă din invidie şi din neînţelegere a absolutului propovăduit de *Grig,* de inocenta lui grupare.

Ceva mă face să cred că nici această ultimă anchetă nu e provocată de activităţile propriu-zise ale sectei (?) lui Bivolaru. Mai degrabă cred că forţa crescîndă a acestei grupări a pus autorităţile pe gînduri. Asta dacă nu cumva experţi din străinătate au atras atenţia autorităţilor române asupra aşa-numitului potenţial de risc la adresa stabilităţii statului pe care l-ar putea avea MISA lui Bivolaru.

Cîtă vreme părinţi disperaţi de ceea ce au ajuns copiii lor după ce au intrat în gruparea lui Bivolaru au depus plîngeri pe unde s-au priceput mai bine, asta n-a impresionat decît presa. Dar chiar şi atunci cînd presa însăşi a produs dovezi despre ceea ce se întîmpla în sînul mişcării lui Bivolaru, aceste dovezi n-au fost luate în seamă. Ba chiar, potrivit unui cotidian de mare tiraj, *Adevărul,* „Ani de zile. Activitatea sectei lui Bivolaru – protejată de judecători, poliţişti şi ofiţeri din serviciile secrete". Potrivit aceluiaşi ziar aflăm că mişcarea lui Bivolaru n-a fost luată la cercetări din cauză că în rîndurile ei se află copii de judecători de la Curtea de Apel Bucureşti, poliţişti şi chiar cadre din serviciile de informaţii. Adică facem ce facem şi tot la corupţie ne întoarcem.

Mai bine mai tîrziu decît niciodată, am putea spune. Dar de ce atît de tîrziu? De ce au fost muşamalizate anchetele anterioare? De ce şi cu sprijinul cui Gregorian Bivolaru a putut hărţui liniştit presa cu procese, reuşind periodic să-i facă pe ziarişti să bată în retragere?

Ce se întîmplă cu cei care i-au dat nas, într-un fel sau altul, acestui ins care azi e acuzat că ar fi patronat trafic de droguri şi prostituţie? Şi, se pare, aceste acuzaţii sunt doar primele dintr-o serie mai lungă. Vorba e ca ancheta să-şi urmeze cursul.

În 2002, dacă vă amintiţi, autorităţile au mai pornit o investigaţie asupra grupării lui Bivolaru. Şi atunci, se părea, existau suficiente dovezi pentru a-l aduce pe Grig în faţa legii. Îmi amintesc că am scris atunci, într-un *microscop,* că mişcarea condusă de acest personaj va fi obligată să intre definitiv în repaus. Atunci nu s-a întîmplat nimic. Adică meci cîştigat de Bivolaru. Ne garantează azi cineva că uriaşa anchetă începută împotriva lui nu va avea acelaşi rezultat? ■

## Cîini pentru export

ÎN *FAMILIA* orădeană din ianuarie, dl Mircea Morariu scrie o recenzie despre cele trei volume din *Jurnalul* d-nei Monica Lovinescu de la Humanitas. Sigur că le-am citit cu toţii (volumul al III-lea a primit Premiul pentru Cartea Anului pe 2003 al *României literare*) şi că notele autoarei ne erau cunoscute. Dar, aşa cum spicuieşte recenzentul anumite pasaje, ne devine evident un lucru peste care am trecut prea uşor la lectura volumelor. Se ştie că d-na Lovinescu, prezenţă emblematică din 1962 în 1992 la Radio Europa Liberă (dl Morariu scrie recenzia, coincidenţă!, exact în zilele în care se anunţă încetarea funcţionării postului de radio), a fost o ţintă permanentă a regimului comunist. A fost bătută, în faţa casei, de indivizi puşi la cale de Securitate, din ordinul lui Ceauşescu. Responsabilii de ieri cu Europa Liberă şi cu acţiunile de peste hotare ale Securităţii trăiesc, bine-merci, apăraţi de o imunitate de care d-na Lovinescu n-a beneficiat niciodată. Postului de radio i s-au recunoscut oficial meritele în lupta anticomunistă şi unii dintre redactorii lui, aceia încă în funcţie acum doi ani, au fost decoraţi de către preşedintele Iliescu, într-o festivitate de la Palatul Cotroceni. Acest gest n-a avut nici o urmare în privinţa tragerii la răspundere a celor care au ordonat asasinarea (din fericire, eşuată) a d-nei Lovinescu ori linşajul ei moral. Şi nu e vorba numai de foştii ofiţeri de Securitate. E vorba de oameni (scriitori!) care au atacat-o în mod necinstit şi mincinos pe d-na Lovinescu în articole pe cît de faimoase, pe atît de odioase, găzduite de oficine ale instituţiei de represiune din regimul Ceauşescu precum *Flacăra* ori *Săptămîna*. Unul dintre cei care au împroşcat-o cu noroi pe d-na Lovinescu este chiar Adrian Păunescu, redactorul şef al *Flacării*, astăzi senator PSD, fost senator PSM şi, bag mîna în foc, viitor senator PRM. Altul, dl Paul Everac, a fost al treilea director general al Televiziunii Române de după Revoluţie. Ca răsplată pentru pamfletul *Baba la uluci*, publicat tot în *Flacăra*. Revistă în care dl Dinu Săraru (cine altul decît actualul director general al Teatrului Naţional din Bucureşti?) a publicat un interviu pe de-a-ntregul fals cu mama d-lui Virgil Ierunca (şi el *bête noire* a regimului), Maria Untaru. E bizar (sau nu e?) că toţi aceşti indivizi au profitat din plin de revoluţia anticomunistă ca să ajungă în funcţii şi la onoruri pe care nici că le visau, oricît l-ar fi slujit, în regimul lui Ceauşescu. Căile istoriei sînt cîteodată la fel de misterioase ca ale lui Dumnezeu. ● *ARCA* (nr. 1-2-3 din 2004) vine cu mai multe lucruri demne de atenţie. Spicuim: un lung studiu al d-lui Iulian Negrilă despre *Ioan Slavici – jurnalist* (ce e drept, în pofida titlului, în studiu e vorba mai mult despre memorialist şi nuvelist decît despre autorul acelor articole politice care i-au scandalizat, între alţii, pe Goga şi Călinescu, şi care ar trebui astăzi "revizuite" dintr-o perspectivă mai tolerantă), un interviu cu dl Mircea Mihăieş şi cîteva remarcabile poeme ale d-lui Ioan Moldovan, redactorul şef al *Familiei* orădene. Dintre aceste poeme, unul evocă liric o călătorie a poetului, într-o Dacie, cu dl Manolescu (Nicolae?), din care pasagerii coboară precipitat din pricina unui taifun. Cronicarul l-a întrebat pe dl Manolescu dacă există în ficţiunea lirică a d-lui Moldovan vreo sâmînţă de adevăr. Da, a răspuns dl Manolescu, acum vreo zece ani, venind de la Timişoara prin Lugoj la Deva (zona Aradului unde apare *Arca*), a văzut un turbion smulgînd cazanele de la o fabrică şi rostogolind asfaltul de pe străzile din Subcetate Deva. Doar că nu-şi amintea că în maşină să fi fost şi poetul Moldovan. ● "Candidatul PNŢ la primăria Iaşi s-a gîndit să se laude că el o să mărească bugetul local, exportînd, cu 20 euro bucata, cîini vagabonzi unor popoare care au nevoie de aşa ceva. Dom'le, bună idee, dar măcar covrigii din coadă să-i păstreze în ţară ca să aibă ce da poporului în caz că, prin absurd, iese primar" (*ACADEMIA CAŢAVENCU*, 9-15 martie).

## revista revistelor

## Pupat Ceauşescu, în presă

CUM se simte că am intrat într-un an electoral! Ziarele cotidiene încep să nu mai aibă loc pe pagina întîi pentru toate dezvăluirile şi anchetele pe care le publică. *ZIUA* publică în exclusivitate o anchetă incendiară intitulată: *Incest şi şantaj la procuror*. Din lunga serie a subtitlurilor reţinem doar cîteva: *Şeful PNA Bihor a devenit o marionetă în mîinile organizaţiei judeţene a PSD* ● Procurorul Ioan Moldovan reacţionează la comandă politică, pentru că poate fi şantajat foarte uşor ● *Ziua* deţine o înregistrare audio care demonstrează că Moldovan se face vinovat de incest ● Declaraţiile aparţin fostului şef al Serviciului de Reanimare din cadrul Spitalului Zalău, Viorel Chifu ● Acesta a tratat-o pe fiica procurorului în urma a două tentative de sinucidere ● Potrivit medicului, fata ar fi rămas însărcinată cu propriul tată". Cronicarul nu vrea să minimalizeze o anchetă, dar dacă singura mărturie pe care se bizuie ea, aceea a fostului şef al serviciului de reanimare al Spitalului din Zalău, e o acuzaţie fără acoperire ● În acelaşi număr al ziarului citat, sub titlul „Catedrala vrajbei", Sorin Roşca Stănescu se întreabă ce ar fi costat dacă problema amplasării catedralei metropolitane din Bucureşti ar fi făcut obiectul unui referendum sau cel puţin al unui sondaj de opinie. „O nimica toată faţă de cît cheltuie partidele pe sondaje politice în acest an electoral. Dar nu s-a dorit acest lucru." Foarte interesant scenariul produs de Sorin Roşca Stănescu. Că PSD, care susţine amplasarea Catedralei Mîntuirii Neamului în Parcul Carol, ar face asta deoarece ar şti că nu-l poate învinge pe Traian Băsescu în Bucureşti. Actualul primar al Capitalei e împotriva acestui proiect, după cum se ştie. În schimb, pentru alegătorii din ţară amplasarea Catedralei ar fi indiferentă, astfel că ţara ar susţine dorinţa Sfîntului Sinod ca acest edificiu să fie ridicat în Parcul Carol. În termeni electorali, e de părere Sorin Roşca Stănescu, partidul de guvernămînt îşi planifică o pierdere în Bucureşti în numele unui beneficiu la nivelul întregii ţări în care contează mai mult ridicarea Catedralei decît locul unde aceasta se va afla. ● Din *ADEVĂRUL* aflăm următoarele: „Pe motiv că pietruiesc un drum / Marian Oprişan şi Prunache, afaceristul său de partid, au îngropat în mocirlă 4,6 miliarde de lei". Marian Oprişan şi-a făcut mîna şi îngropînd în nisip gazonul pe care trebuia să-l planteze pe Stadionul Naţional înaintea meciului cu Danemarca, aşa că ce mai contează un amărît de drum comunal? ● *EVENIMENTUL ZILEI* dă publicităţii articole semnate, separat sau în colaborare, de cîţiva dintre puternicii zilei de azi pentru glorificarea puterii absolute de pînă în decembrie '89 a lui Ceauşescu. La categoria miniştri îi descoperim pe Adrian Năstase, pe Hildegard Puwak, pe Ioan Mircea Paşcu, ca şi pe noul cooptat în guvern Ioan Talpeş. Nu lipsesc de aici nici actualul preşedinte al României, guvernatorul Băncii Naţionale, Mircea Hamza, şeful Biroului de presă al Senatului, Eugen Dijmărescu, Alin Teodorescu, actualul liberal Teodor Meleşcanu etc. Pe această temă Cornel Nistorescu îşi intitulează comentariul zilei *Atleţii comunismului*: „Structurile de putere ale societăţii totalitare au devenit pepinieră pentru vedetele politice ale României democratice. Aceleaşi personaje care proslăveau comunismul şi pe conducătorul iubit sunt acum mari fani ai democraţiei. Cu o singură condiţie: să ocupe aceeaşi poziţie avantajoasă în aparatul de stat! (...) O călătorie în timp ne arată ce prefaceri spectaculoase s-au produs nu doar în statutul material al unor corifei ai comunismului. Dar şi în cel intelectual! Atleţii comunismului au devenit campionii democraţiei." Noi să fim sănătoşi, că pînă mai deunăzi singurii atleţi cunoscuţi ai comunismului erau unii dintre scriitori, ca şi cum regimul Ceauşescu pe sprijinul lor şi-ar fi ridicat puterea.

**Cronicar**

### Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

*România literară*

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ